



**Daniela SOREA**

**Dimensiuni  
paradigmatice  
ale procesului  
individuator**

**Presa Universitară Clujeană**

Daniela Sorea

Dimensiuni paradigmatică  
ale procesului individual



Daniela Sorea

# Dimensiuni paradigmatică ale procesului individual

Presă Universitară Clujeană

2019

*Referenți științifici:*

Prof. univ. dr. Romulus Chiriță

Prof. univ. dr. Gabriela Rățulea

ISBN 978-606-37-0699-8

© 2019 Autoarea volumului. Toate drepturile rezervate.  
Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice mijloace, fără acordul autoarei, este interzisă și se pedepsește conform legii.

Universitatea Babeș-Bolyai  
Presa Universitară Clujeană  
Director: Codruța Săcelean  
Str. Hasdeu nr. 51  
400371 Cluj-Napoca, România  
Tel./fax: (+40)-264-597.401  
E-mail: [editura@editura.ubbcluj.ro](mailto:editura@editura.ubbcluj.ro)  
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>

## CUPRINS

Precizări teleologice .....	7
1. Dimensiunile conceptului de <i>individuație</i> .....	11
2. Ritualul <i>Călușului</i> din perspectivă individuatoare .....	15
3. Ceremonia agrară a <i>Cununii</i> în Țara Oltului din perspectivă individuatoare .....	23
4. Reprezentări ale procesului individuator în basme .....	31
4.1. Relevanța analitică a basmelor .....	31
4.2. <i>Înșir-te mărgăritari</i> în abordare individuatoare .....	35
4.3. <i>Pasărea măiastră</i> în abordare individuatoare .....	48
4.4. <i>Cele douăsprezece fete de împărat         și palatul lor fermecat</i> în abordare individuatoare .....	57
4.5. <i>Harap-Alb</i> în abordare individuatoare .....	63
4.6. <i>Povestea porcului</i> în abordare individuatoare .....	70
4.7. Utilitatea educațională a basmelor .....	78
5. Lucian Blaga și arhetipurile inconștientului colectiv .....	81
5.1. Raportarea explicită a lui L. Blaga la inconștientul colectiv jungian .....	81

5.2. Raportarea implicită a lui L. Blaga la arhetipurile inconștientului colectiv .....	83
6. Romulus Vulcănescu și dimensiunea mandalică a fenomenului horal.....	91
6.1. Raportarea implicită a lui R. Vulcănescu la mandala prin fenomenul horal.....	91
6.2. Raportarea explicită a lui R. Vulcănescu la arhetipuri și mandala.....	99
7. Carl Gustav Jung și Paulo Coelho: individualizare și Legendă Personală.....	103
Concluzii.....	121
Bibliografie .....	125

## Precizări teleologice

În prima jumătate a sec. XX în fizică s-a produs o mutație pe care epistemologii o consideră paradigmatică. Fritjof Capra (2004) o pune în evidență ca trecere de la mecanicismul newtonian la holismul mecanicii cuantice și al relativității. E trecerea de la o reprezentare a lumii centrată pe cauzalitate locală la una în care operează o cauzalitate globală. În universul indivizibil și dinamic pe care noua fizică îl descrie spațiul și timpul și-au schimbat proprietățile, iar existența materiei este înlocuită cu tendințe de existență exprimate ca probabilități. Natura funcționează ca rețea de conexiuni non-locale între părțile întregului unitar. Realitatea care li dezvăluie fizicienilor la capătul demersurilor de explorare a lumii atomice și subatomice e stranie și paradoxală. Poate cel mai greu de gestionat e relația nouă dintre cercetător și obiectul cercetării pe care o impun articulările acestei realități. După o lungă perioadă în care treaba cercetătorului onest din disciplinele științifice tari era să descopere și să înregistreze manifestările naturii aflate la capătul instrumentelor lui de cercetare, acesta trebuie să admită și să gestioneze faptul că intenția lui e parte din rezultatul cercetării. Modul în care este interogată natura afectează modul în care aceasta se dezvăluie. Realitatea răspunde distinct întrebărilor distincte de cercetare. Instrumentul de cercetare modifică parametrii realului cercetat.



„Caracteristica crucială a teoriei cuantice este faptul că observatorul nu este doar necesar pentru a observa proprietățile unui fenomen atomic, ci este necesar chiar pentru a genera aceste proprietăți. (...) Electronul nu are proprietăți obiective independente de mintea mea. În fizica atomică, nu se mai poate menține diviziunea carteziană strictă între minte și materie, între observator și observat.”

arată Capra (2004, p. 88).

Schimbarea de paradigmă din cea mai tare dintre disciplinele științifice are ecouri, a susținut schimbări asemănătoare în alte/ celelalte câmpuri ale cunoașterii. În psihologie, consideră Capra, este semnificativă în acest context relația dintre mecanicismul determinist al psihanalizei freudiene și holismul psihologiei analitice a lui C.G. Jung. Aceasta din urmă este convergentă noii fizici.

Articulațiile conceptuale ale gândirii lui Jung concordă cu trăsăturile definitorii ale fizicii contemporane. Concordanța este evidențiable în interesul lui Jung pentru sincronicități (împărtășit cu W. Pauli), în admiterea continuității dintre spirit și materie ca niveluri diferite înfășurate ale realului (sau ale plenitudinii lumii, la D. Bohm), în asumarea actului terapeutic ca deopotrivă transformare a pacientului și a terapeutului care îl direcționează (afectându-i rezultatele și măsurându-se astfel pe sine în acestea, ca în relațiile de nedeterminare formulate de Heisenberg) și în gnosticismul pe care Palmer îl semnalează cu privire la ideea lui Jung. Reprezentarea lumii ca *unus mundus*, susținută conceptual de orientarea psihicului uman spre individuație și de inconștientul colectiv la acesta din urmă, este și reprezentarea pe care fizicienii cu surprindere s-au simțit îndreptățiți să o contureze (Sorea, 2019).

De la Freud la Jung s-a produs în psihologie o mutație similară celei de la mecanica newtoniană la fizica relativistă și cuantică. „Multe dintre diferențele dintre Freud și Jung erau analoage celor dintre fizica clasică și cea modernă, dintre paradigma mecanicistă și cea holistă” arată Capra (2004, p. 458), considerând psihologia analitică expresie a schimbării de paradigmă.

Unul dintre atributele paradigmei este, încă de la impunerea de către Kuhn a conceptului în epistemologie, capacitatea de a furniza instrumente adecvate cercetării în câmpul cognitiv pe care îl (re)structurează.

Dimensiunea paradigmatică a gândirii lui Jung nu este dată exclusiv de convergența liniilor ei de forță cu asumările spectaculoase ale fizicii contemporane. Psihologia analitică se constituie simultan într-un cadru propice de interpretare cu instrumente conceptuale specifice a producțiilor culturale. Jung a operat astfel de interpretări ca parte constitutivă esențială a demersului său argumentativ.

Prezentul studiu pune în evidență utilitatea conceptelor lui Jung în cercetarea culturii tradiționale și miezul analitic al unor creații culturale de autor. Studiul conține abordările în cheie analitică ale ritualului *Călușului*, obiceiului *Cununii* în Țara Făgărașului și ale câtorva basme românești. În cazul celor din urmă, abordarea este comparativă, ea indică soluțiile locale de gestionare a unor nuclee tematice de largă răspândire în basmele lumii. Studiul semnalează apoi suportul teoretic furnizat de psihologia analitică unor lucrări ca *Fenomenul horal* a lui Romulus Vulcănescu, *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga și *Alchimistul* lui Paulo Coelho.

Rostul întregului demers este de a consolida argumentativ statutul paradigmatic al gândirii lui Jung. Îndrăzneala acestuia de a forța granițele operaționale ale raționalității occidentale, creditând umanul cu un rezervor colectiv de înțelepciune și revalorizând forme vechi, excentrice, neliniștitoare de cunoaștere, împreună cu generozitatea cu care s-a mărturisit pe sine lumii se constituie, consider, în temei suficient al întreprinderii.

Unele dintre subcapitolele studiului reiau conținuturi ale unor lucrări elaborate anterior, cu alte prilejuri. Situațiile de acest fel sunt semnalate prin indicații bibliografice aferente fiecăruia dintre subcapitolele respective.

## **1. Dimensiunile conceptului de *individuație***

(Sorea, 2018; 2019)

În miezul psihologiei analitice a lui C.G. Jung se află conceptul de *individuație*. Jung numește individuație procesul de recentrare a psihicului de pe Eu (dimensiunea conștientă a psihicului) pe Sine, întregul psihic alcătuit din conștient și inconștient. Individuația este percepută ca integrare în/ identificare cu Universul, în diferitele variante pe care culturile și religiile determinate le facilitează. Psihicul uman este orientat instinctiv spre individulare. Nu toți oamenii urmează însă chemarea instinctuală, mai ales în cazul celei de-a doua etape a individuației, cea care urmează consolidării Eului (prin educație, carieră, statut social, întemeierea familiei). A doua etapă presupune confruntarea dramatică a individului cu arhetipurile. Acestea populează inconștientul colectiv, nivelul de profunzime și comun uman al psihicului. Arhetipurile sunt modele schematice general umane de răspuns la provocările existenței. Ele dobândesc diferite conținuturi condiționate cultural.

Arhetipurile se activează (provocator pentru individ) atunci când se conturează situația de viață corespunzătoare lor. Principalele arhetipuri cu care individul are a se confrunta în a doua etapă a procesului de individuație sunt, în această ordine,

umbra, persona, anima/animus, Sinele. Umbra este arhetipul părții întunecate din psihicul fiecărui individ. Ea corespunde conținuturilor inconștientului personal la Freud. Aceste conținuturi sunt localizate în inconștient pentru că gestionarea lor conștientă este dezagreabilă, mare consumatoare de energie psihică. Persona este arhetipul interfeței dezirabile, masca pe care instinctiv individul simte că trebuie să o afișeze pentru a se pune în acord cu comunitatea de apartenență. Anima și animus sunt arhetipurile contrasexuale. Sinele este arhetipul totalității. Arhetipul Sinelui conotează ordine, simetrie, echilibru. Una dintre principalele reprezentări ale lui o constituie mandala (ca suprapunere geometrică de pătrate și cercuri concentrice care dirijează atenției spre centru), iar una dintre formele principale de activare a lui în Occident este cea a arhetipului lui Dumnezeu. Procesul de individualizare este orientat spre echilibrarea subtilă, de profunzime, a psihicului.

Rezumând acest nucleu ideatic într-o formulare paradigmatică, *Psihicul uman este orientat teleologic spre individualizare. Individualizarea înseamnă integrarea dimensiunilor inconștiente ale psihicului în conștiință, presupune confruntarea cu arhetipurile și îi asigură individului armonia cu întregul lumii.* Operaționalizarea conceptului de individualizare după dimensiunile aferente acestei formulări furnizează o schemă de interpretare/ cercetare în cheie analitică a producțiilor culturale.

**Tabelul nr. 1: Operaționalizarea conceptului de individualizare**

Concepte	Dimensiuni	Indicatori (direcții de semnificare)
1. Orientarea teleologică spre realizare de sine		
	1.1. Năzuința spre împlinire	
		1.1.1. importanța împlinirii năzuințelor 1.1.2. caracterul stringent al nevoii de împlinire 1.1.3. oamenii caută comori
	1.2. Importanța viselor mari pentru realizarea de sine	
		1.2.1. specificul viselor mari (visele mari semnalează calea realizării de sine) 1.2.2. onestitatea viselor mari (conținutul lor latent se suprapune pe conținutul manifest) 1.2.3. visele mari revin, întărindu-și mesajul
	1.3. Certitudinea confortabilă a situației pe calea realizării de sine	
		1.3.1. acordul dezirabil între acțiuni și năzuințe
2. Integrarea inconștientului în conștiință		
	2.1. Aspectul dinamic al integrării: descoperirea Sinelui ca centru al psihicului	
		2.1.1. călătoria inițiativă, prilej de cunoaștere de sine 2.1.2. încercările inițiatice 2.1.3. conlucrarea cu aspectele primitive ale inconștientului (animalul sfătuitor) 2.1.4. dimensiunea autoevaluatoare a inconștientului (bătrânul înțelept) 2.1.5. prețul dobândirii comorii (al descoperirii Sinelui) 2.1.6. metanoia
	2.2. Aspectul echilibrator al integrării: Sinele ca totalitate a psihicului	
		2.2.1. mandala 2.2.2. conjugarea opușilor
	2.3. Unitatea contrariilor	
		2.3.1. enantiodromia (trecerea contrariilor unul în altul) 2.3.2. coincidența contrariilor
3. Confruntarea cu arhetipurile		
	3.1. Umbra	
		3.1.1. aspectele indezirabile inconștiente ale propriei personalități

Concepte	Dimensiuni	Indicatori (direcții de semnificare)
	3.2. Persona	
		3.2.1. nevoia de confirmare socială 3.2.2. pericolul conformării sociale
	3.3. Anima și animus	
		3.3.1. dimensiunea fascinantă a anima/animus 3.3.2. accesul prin anima/animus la forma complementară de cunoaștere 3.3.3. anima/animus ca suport al realizării de sine
4. Armonizarea omului cu lumea		
	4.1. Lumea ca întreg	
		4.1.1. unitatea lumii 4.1.2. existența legăturilor de tip rețea între lucrurile lumii 4.1.3. rolul activ al omului în Univers 4.1.4. posibilitatea predicțiilor prin exploatarea interdependențelor lumii
	4.2. Comunicarea omului cu lumea	
		4.2.1. existența unui limbaj universal 4.2.2. dacă este atent la lume, omul poate înțelege semnele acesteia
	4.3. Lumea conlucrează cu omul pentru realizarea de sine a acestuia	
		4.3.1. Universul susține împlinirea dorințelor autentice 4.3.2. Universul se opune devierilor de la realizarea de sine 4.3.3. sincronicitate (acordul între intenția individualizantă și evenimentul exterior simultan)

Cu ponderi diferite, dimensiunile acestea sunt evidențiable în descrierea și/ sau interpretarea analitică a ritualurilor, obiceiurilor ori basmelor, indicând semnificația lor individualizantă.

## **2. Ritualul *Călușului* din perspectivă individual- toare** (Sorea, 2005d)

*Călușul* este un ritual românesc de fertilitate și vindecare, practicat în perioada Rusaliilor, mai ales în partea de sud a țării. În anii '70, când cercetătoarea americană Gail Kligman și-a efectuat documentarea pentru lucrarea antropologică pe această temă, ritualul se practica încă în satele din Muntenia și Oltenia. Ritualul este centrat pe dansurile de mare virtuozitate executate de un grup de șapte, nouă sau unsprezece bărbați (Kligman, 2000) numiți *călușari*.

Grupul călușarilor era condus de un vătaf. Acesta era ales sau investit pe viață și avea autoritate absolută asupra dansatorilor în perioada rituală. Vătaful este considerat vrăjitor, cunoscător al farmecelor și descântecelelor. În Muntenia, alături de dansatorii conduși de vătaf evolua și un alt personaj: Mutul. Acestuia îi era interzis să vorbească în perioada rituală, dar comunica gestual. Rostul lui este să mențină ordinea între călușari, să pedepsească dansatorii care greșesc, să protejeze ceata de agresiunea forțelor malefice și de apropierea sătenilor, precum și să vândă usturoi și pelin de leac femeilor. Comportamentul său era grotesc și dezordonat.

Călușarii îmbracau haine bărbătești de sărbătoare și, peste acestea, bete încrucișate pe piept și pe spate. Aveau băte și



purtau la brâu usturoi și pelin. În picioare, călușarii purtau opinci cu pinteni și clopoței. Zgomotul produs de aceștia era considerat eficient în îndepărtarea spiritelor malefice. Mutul avea fața acoperită cu o mască și era îmbrăcat jumătate bărbat, jumătate femeie. Purta atârnat la brâu un falus roșu de lemn, considerat sursă ritualică de putere pentru călușari. În Oltenia, unde nu exista Mutul călușarilor, rolul falusului era îndeplinit de un alt obiect ritualic, numit *cioc*. Ciocul este o blană de iepure întinsă pe un băț. Călușarii se temeau de acesta, atribuindu-i o mare putere. Ceata de călușari avea un steag pe care se leagă într-o pânză albă usturoi și pelin, alături de un vas cu rouă. Roua era adunată de vâtaf în noaptea de la jumătatea intervalului dintre Paști și Rusalii. Călușarii jurau pe steag și îl păzeau să nu cadă sau să nu se încline. Dacă s-ar fi întâmplat lucrurile acestea, dansatorii și-ar fi pierdut îndemânarea, s-ar fi îmbolnăvit sau chiar ar fi murit. Călușarii erau însoțiți de muzicanți. Aceștia cântau la cimpoaie și fluiere.

Călușul începea în seara din ajunul Rusaliilor și dura până în a doua marți după Rusalii. În ajunul Rusaliilor, înainte de apusul Soarelui, călușarii își ridicau steagul și depuneau jurământul. Ceremonia se desfășura în afara satului, la răscruce, pe dealuri, la maluri de râu ori în poieni. Ea implica trecerea călușarilor pe deasupra și pe sub steag de trei ori, în sens antiorar, însemnarea măsurii fiecărui membru al cetei pe bățul steagului și dezgroparea ciocului. Călușarii jurau să se supună vâtafului, să păstreze tainele *Călușului* și să viețuiască în abstenență sexuală în perioada ritualică.

Perioada ritualică se încheie cu dezlegarea steagului, în marșea de după săptămâna Rusaliilor, la apus. Ceremonia se desfășura în locul în care a fost ridicat steagul. O parte din acesta se îngropa alături de așchii din bățele călușarilor, cioc, usturoi și pelin. Călușarii fugeau apoi spre sat, fără a privi în urmă. În sat se salutau și își vorbeau de parcă nu s-ar fi văzut de mult.

Călușarii dansau numai în intervalul dintre răsăritul și apusul Soarelui și numai în curțile sătenilor. Jocul lor era considerat aducător de noroc, păzitor de boli și vindecător. Jocul călușarilor este alcătuit din dansuri călușărești specifice și din hora călușarilor. În aceasta din urmă, toți participanții se alăturau membrilor cetei ritualice. Hora are virtuți profilactice. Părinții își așezau copiii în brațele călușarilor care dansează. Hora reprezintă singurul context în care în perioada ritualică este permisă atingerea fizică a dansatorilor.

Dansurile călușarilor se desfășurau în interiorul unui cerc trasat de către Mut (sau vâtaf) pe pământ, în sens antiorar. Momentul culminant al dansului constă în *doborârea* unui călușar. Vătaful îi induce acestuia o stare de transă hipnotică, utilizând steagul sau ciocul. Călușarul hipnotizat dansează frenetic apoi cade inconștient la pământ, rămânând în această stare cam două minute. Este readus în simțiri cu ajutorul puterilor falusului de lemn sau ciocului. Niciun călușar nu are voie să refuze doborârea, resimțită ca dureroasă și periculoasă. Dansurile sunt dătătoare de putere și sănătate. Nu trebuie considerate simplu suport pentru actele magice, ci acte magice în sine, arată Kligman (2000).

Puterile vindecătoare ale jocului călușăresc se manifestă cu predilecție în direcția tămăduirii celor *luați* de Iele. Ielele sunt zâne ale nopții, cântărețe și dansatoare minunate, dar răuvoitoare și răzbunătoare. Utilizarea numelor lor de taină și orice întâlnire cu acestea sunt periculoase. Este periculoasă, de asemenea, încălcarea restricțiilor referitoare la muncile gospodărești în zilele și sărbătorile închinatelor. Cei ce le văd dansând noaptea în văzduh, cei ce lucrează la câmp, se spală sau își curăță casele de Rusalii, se îmbolnăvesc. Boala atribuită Ielelor dă manifestări de natură isterică. Bolnavul are amețeli, tremurături și frisoane. Își folosește greu membrele sau paralizează. Nu se poate ține pe picioare.

Demersul vindecător se organizează în jurul *doborârii* călușarului în dans. Vindecarea începe cu diagnosticarea bolii. Diagnosticul este stabilit de vâtaf în funcție de linia melodică din suita dansurilor călușerești la care reacționează bolnavul. Acesta era așezat după diagnosticare în cercul călușarilor, culcat cu fața în sus. Călușarii dansau în cerc în sens antiorar, trecând fiecare peste bolnav și atingându-l pe acesta cu piciorul. Vătaful supraveghea dansul din centrul cercului și provoca doborârea unui călușar în timpul melodiei asociate bolii. În momentul prăbușirii călușarului, vâtaful spargea un vas de pământ în care se afla un pui negru de găină. În același moment, doi călușari ridicau bolnavul de subțiori și începeau să alerge cu acesta. Secvența vindecătoare se repeta de trei ori. După a treia ridicare, bolnavul reușea să rămână în picioare, nesprijinit de călușari.

Vindecarea se datorează legăturilor existente între călușari și Iele. *Călușul* mediază între comunitate și acestea, fiind perceput ca învățătură inițiativă provenind de la ele. Călușarii nu sunt, din acest motiv, feriți de pericolele legate de interacțiunea cu Ielele. Pericolul este maxim în săptămâna Rusaliilor. Niciun călușar nu poate umbla singur în perioada ritualică.

Interpretarea *Călușului* din perspectivă analitică impune exploatarea mai multor direcții semnificative ale ritualului.

1. Semnificația mandalică. Dansul ritual al călușarilor, desfășurat în cerc în interiorul perimetrului trasat de Mut și supravegheat din centru de vătaful investit cu puteri supranaturale, poate fi considerat demers de elaborare și parcurgere a unei mandale. Utilitatea explicit terapeutică a demersului este subliniată de așezarea bolnavului în centrul cercului dansatorilor. De altfel, jocul călușarilor este considerat benefic în sine, fără implicarea necesară a secvențelor tămăduitoare.

2. Semnificația cuaternară (de echilibru). Carl Gustav Jung consideră că reprezentarea trinitară a divinității în creștinism și constrângerile dogmatice aferente acestei reprezentări nu asigură satisfacerea deplină a nevoilor psihice ale creștinilor. Dogma este utilă deoarece canalizează trăirile religioase în direcții experimentate deja, cunoscute și nepericuloase. Dar Dumnezeu al creștinilor nu este întreg întrucât nu favorizează experimentarea dimensiunii feminine a divinității și cenzurează trăirile precreștine neintegrabile dogmatic. Tulburările comportamentale ale occidentalilor contemporani se datorează în mare măsură acestor particularități de raportare la divin în creștinism.

Ritualul *Călușului* acoperă tocmai zona trăirilor numinoase neadministrate de religia oficială. Jocul călușarilor vine de la Iele, fermecătoarele zâne ce cântă și dansează în nopți. Ielele sunt puternice și nemiloase. Cel ce se apropie de ele își pierde mințile și puterile, este *pocit*. Stăpâna Ielelor este Irodiana sau Diana, zeita lunatică. Pe de altă parte, vâtaful este considerat, cel puțin pentru perioada ritualică, vrăjitor. Demersul de vindecare subsumează acte magice, evidențiind puteri neortodoxe. Ritualul *Călușului* este considerat demonic de către majoritatea preoților ortodocși din sudul României. Aceștia le refuză Călușarilor împărtășania până în al șaptelea an de la ieșirea din ceată (Kligman, 2000). Relația tensionată cu Biserica amplifică încărcătura emoțională a actului ritual. În felul acesta Călușul compensează carențele de trăire numinoasă în perimetrul religiei oficiale, funcționând ca mecanism de echilibru. Trinității creștine i se adaugă astfel dimensiunea feminină, necruțătoarea și magică a divinului. Această dimensiune echilibrează reprezentarea, transformând Trinitatea în cuaternitate.

3. Semnificația enantiodromică. C. G. Jung utilizează termenul grecesc *enantiodromie* în accepțiunea pe care acesta o are la Heraclit: trecere dialectică a contrariilor unul în altul. Fenomenul poate fi evidențiat ca etapă a procesului individual. În ritualul *Călușului* această dimensiune se dezvăluie în relația ambiguă a călușarilor cu Ielele. Costumația Mutului semnalează această ambiguitate. Temenii dubletelor conceptuale masculin/ feminin, bine/ rău, uman/ suprauman și rațional/ irațional își atenuează opozițiile, alunecând unul spre celălalt și prefigurând *coincidentia oppositorum*.

Călușarii se tem de Iele întrucât pot fi *loviți* de acestea, mai ales în perioada ritualică. Ei vindecă bolile provocate de Iele, opunându-se astfel acțiunilor lor. Călușarii imită comportamentul cabalin. Chiar denumirea lor sugerează legătura cu calul, într-o zonă etnografică în care tîgva de cal este atârnată în gard tocmai pentru a ține la distanță Ielele (Kernbach, 1989). Dar există relatări mai vechi (Nițu, 1988) despre călușari purtând veșminte femeiești albe. Ielele sunt considerate inițiatore în jocul *Călușului*. Dansatorii încearcă să imite zborul și dansul aerian al acestora. Vătaful Călușarilor poate recunoaște bolile provocate de Iele. Călușarii pot apoi interveni tămăduitor. Diagnosticarea cu ajutorul ritmurilor melodice este procedeu șamanic. În spațiul intracarpatic șamanismul a fost cel mai frecvent asociat zeităților hiperboreene Apollo și Artemis. Diana este corespondentul roman al celei din urmă. Iepurele, din a cărei blană se meșterește ciocul, este un animal al Dianei și una dintre înfățișările teriomorfe preferate ale zeiței (Kligman, 2000).

Călușarii acționează profilactic și vindecător, dar o fac fără acordul preoților, chiar împotriva recomandărilor Bisericii. Dansurilor călușarilor probează o mare virtuozitate, creând senzația unei plutiri anti-gravitaționale, inumane. Vătaful este explicit declarat mare vrăjitor care trebuie să transmită succesului său tainele conducerii *Călușului*. Actele vindecătoare sunt acte magice. Dansatorii acționează magic. Eficacitatea acestor practici nu poate fi explicată în raționalitatea operațională. Ele țin de raționalitatea semnificativă. Cea din urmă are o

sferă de cuprindere mai largă decât raționalitatea operațională, fiind din acest motiv mai potrivită pentru abordarea complexelor aspecte ale umanului (Codoban, 1996).

Recapitulând, reprezentările mandalice (2.2.1. în schema de operaționalizare din tabelul nr. 1), nevoia de echilibru cuaternar (2.2.2.) și enantiodromia (2.3.1.) sunt principalii indicatori ai substratului individual al *Călușului*. Atributele vindecătoare ale călușarilor potențează suplimentar opțiunea paradigmatică pentru o lume în care lucrurile sunt prinse într-o rețea de relații (4.1.2) și căreia, dacă omul este atent, îi poate înțelege semnele (4.2.2.).

### **3. Ceremonia agrară a *Cununii* în Țara Oltului din perspectivă individuală** (Sorea, 2003b; Sorea, 2014)

Lucrarea *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului* (1943) reprezintă teza de doctorat a lui Ion I. Ionică, susținută în 1940 la Facultatea de Litere și Filosofie din București. Ion I. Ionică este unul dintre participanții, ca student, la cercetările de teren conduse de Dimitrie Gusti la Drăguș. Lucrarea este rezultatul revenirii autorului în Țara Oltului, pentru cercetări personale, după anul 1929, în intervalul 1935-1937.

Lucrarea este construită în jurul ceremonialului agrar al cununii, miez semnificativ al secerișului în Țara Oltului. Ea valorifică însemnările de teren făcute la clăcile de seceriș la Drăguș, Pojorta, Arpașu de Jos și Ticușu Nou. Țara Oltului este ținutul desfășurat între Munții Făgărașului și Olt, de la Șinca Nouă, Perșani și Cuciulata în granița de Răsărit, până la Avrig, Racovița și Sebeșu de Sus la Apus.

Secerișul dura în această zonă cam două săptămâni. Într-una dintre zilele celei de-a doua săptămâni avea loc claca preotului. Clăcașii anunțați de cu seară se adunau dimineața la casa acestuia și erau cinstiți cu pâine și țuică. Se îndreptau apoi spre holdă și începeau în voie bună lucrul. La amiază venea o femeie cu mâncarea pregătită acasă la preot și clăcașii mâncau la



umbră. Lucrul reîncepea după o jumătate de oră de odihnă și se sfârșea la înserat. Spre seară preotul venea la holdă cu un cântăreț trompetist, pentru înveselirea secerătorilor. Spre sfârșitul lucrului, trei femei pregăteau buzduganul din spicele cele mai frumoase de grâu, cu paiul lung. Buzduganul, împodobit cu flori de câmp, era adus în mijlocul secerătorilor și aceștia, terminându-și treaba, jucau sub conducerea flăcăului căruia îi era încredințat buzduganul. Clăcașii porneau apoi în alai spre sat, cântând buzduganul. Ajunși în sat, erau stropiți cu apă de către săteni. Alaiul se îndrepta spre casa preotului, feciorul cu buzduganul ocolea de trei ori masa din pridvorul acesteia și înmâna apoi buzduganul gazdei. Preoteasa îi cinstea pe clăcași cu pâine și ȋuică, apoi aceștia începeau jocul în curte. Preoteasa și ajutoarele ei pregăteau cina și clăcașii erau poftiți la masa din pridvor. După masă buzduganul era jucat de trei ori (informație de la claca din Drăguș) și apoi așezat la loc de cinste în casa preotului, la icoane sau la fereastră. Clăcașii mai jucau o dată în fața porții preotului, apoi plecau mulțumind. Buzduganul era păstrat până la treierat, când boabele lui erau amestecate în grâul de semănat toamna.

Cântecul cununii este cunoscut în Țara Oltului sub numele de *Dealul Mohului*. Mohu este un sat situat în afara Țării Oltului, la Apus de aceasta. În Mohu, arată Ion I. Ionică, a fost identificată forma cea mai bogată a cântecului, în fapt o succesiune de trei cântece rituale distincte. *Dealul Mohului* se cânta în holdă, la terminarea lucrului în clacă. *Buzduganul* se cânta pe drumul spre sat iar *Stăpână, stăpână* în curtea gazdei și în casă. În Țara Oltului lipsește cântecul *Buzduganului* iar *Dealul*

*Mohului* și *Stăpână*, *stăpână* se cântă în succesiune imediată tot timpul. Fragmentul numit *Buzduganul* din cântecul cununii la Mohu sugerează introducerea unui ceremonial simbolic de nuntă în ritualul agrar. Scopul acestui ceremonial este asigurarea rodniciei pământului în recolta viitoare.

În Țara Oltului, arată Ion I. Ionică, *buzduganul* este purtat de către un fecior voinic. Spre Apus, dincolo de limita complexului *Dealul Mohului*, cununa de formă circulară era purtată pe cap de către o fată.

Ceremonialul agrar al cununii era perceput deja, de către localnici, în momentul cercetărilor întreprinse de Ion I. Ionică, drept vechi și în curs de degradare. „Formele pline și constituite ale acestei armonii agrare, care alcătuiesc eflorescența vieții sociale rurale, își pierd astfel treptat vitalitatea lor. Acum s-au stins aproape cu totul, pe linia Oltului; mâine, poimâine, se vor stinge și pe linia mai conservatoare a satelor de sub munte. În curând, în regiunea de jos a societății, pe planul intereselor particulare și mărunte gospodărești, rămân doar reduse practici domestice, care poartă încă, agonic, ritualul cununei” (1996, p. 218), notează Ion I. Ionică în încheierea lucrării sale, cu referire la perioada interbelică. Ceremonialul agrar al cununii în Țara Oltului, în varianta legării de claca popii este considerat momentul de maximă înflorire a complexului ritual. Sub presiunea schimbărilor de ordin social și de tehnică a muncii,

„practica agrară, căreia i-am văzut o așa de frumoasă eflorescență în marile cadre ale clăcii, reface acum treptat drumul invers, regăsind modurile primitive ale actului ritual” (Ionică, 1996, p. 219).

Obiceiul cununii se conturează în jurul unui nucleu ritual magico-religios, arată cercetătorul. Nucleul cuprinde obiectul ritual (buzduganul sau cununa), un cântec ritual (*Dealul Mohului*), un ansamblu de acte rituale (alaiul, udarea și jocul buzduganului) și o masă rituală (cina secerișului). Pe suportul acestui nucleu magico-ritual își poate dezvălui obiceiul încărcătura analitic semnificativă:

1. Semnificația mandalică. Acest aspect este evidențiat în forma, funcția și modul de operare ale obiectului ritual. Cununa e împletită pe structura crucii și asigură fertilitatea dacă e jucată și scuturată la gazdă în toate colțurile mesei.

Obiectul ritual se numește în satele oltenice fie *buzdugan*, fie *cunună*. Ion I. Ionică trasează granițele de utilizare a acestor numiri. La Răsărit de Făgăraș, până dincolo de limitele Țării Oltului, în Țara Bârsei, se utilizează termenul *cunună*. La Apus de Făgăraș, până spre Sibiu, se utilizează termenul *buzdugan*. Dincolo de Săliște, până la valea Sebeșului, se utilizează din nou termenul *cunună*. Între Valea Sebeșului și Orăștie se utilizează termenul *peană* și de la Orăștie spre Vest reapare *cununa*. „*Buzduganul* formează astfel o insulă lingvistică înăuntrul cercului de viață al complexului ritual *Dealul Mohului*” (Ionică, 1996, p. 71).

Din acest motiv și, de asemenea, datorită prezenței cuvântului *cunună* în cântecul ritual chiar în zona în care obiectul ritual este numit *buzdugan* este îndreptățită considerarea numelui de *cunună* ca mai vechi.

Obiectul ritual, alcătuit din mănunchiuri de spice încru-cișate, nu are, arată Ion I. Ionică, nici forma cununii și nici a buzduganului.

„O examinare mai atentă însă a acestei varietăți de forme ne arată curând că noi ne găsim aici în fața unei *singure forme esențiale: crucea*. Toate celelalte iau naștere printr-o complicare succesivă și crescândă a acestui dat primar. Nu ne este greu să alcătuim, pornind de la el, seria sau seriile tipologice în care se încadrează *toate* formele concrete existente în Țara Oltului [...] Privim crucea simplă, care stă la originea logică și cronologică a tuturor formelor întâlnite în Țara Oltului, ca un cadru al cununei. E schema susținătoare a formei circulare” (Ionică, 1996, p. 75)

notează autorul. În regiunile învecinate chiar se întâlnește cununa circulară. În Țara Oltului forma circulară este prezentă numai în relatările despre timpuri mai vechi, uneori într-o formă tranzitorie, alături de cruce, pe suportul acesteia.

„De altfel, derivația, pe care o întâlnim aici, a crucii din cerc—ca forme simbolice—nu are nimic surprinzător. Există chiar, pe planul acesta, o echivalență a crucii cu cercul, notată de arheologi, îndeosebi pentru simbolurile solare”

apreciază Ion I. Ionică (1996, p. 77). La Apus de Olt, obiectul ritual se constituie în dezvoltare spațială după axe perpendiculare a crucii, justificându-se astfel numele de *buzdugan*.

În perioada cercetărilor, buzduganul era perceput ca un obicei vechi, prilej de petrecere și fală și însemn al sfârșitului de seceriș. Acestor semnificații lumești li se alătură o dimensiune magică și una religioasă. Buzduganul este mijloc de păstrare a abundenței. Spicele din buzdugan împodobesc găina de dar și uneori și steagul de nuntă în Țara Oltului. Boabele lui

se amestecă în grâul de semănat, pentru o bună recoltă. În unele locuri, apa scursă de pe buzdugan este considerată bună de leac. Buzduganul este, totodată, o jertfă divină. Bobul de grâu poartă chipul Mântuitorului.

Buzduganul era jucat.

„Întâlnim aici chiar o succesiune de jocuri în care este purtat buzduganul și care punctează etapele alaiului: la locul de plecare, pe holda secerată, la capul satului și înaintea casei stăpânului clăcii” (Ionică, 1996, p. 114).

Buzduganul trebuia udat și odată cu el erau udați clăcașii.

„Acest moment ceremonial presupune o comunitate reală a satului, o participare a tuturor la desfășurarea ritualului, deci simțul unui interes egal la toți membrii comunității pentru îndeplinirea lui” (Ionică, 1996, p. 115).

Ceremonia secerișului își dezvăluie, în felul acesta, legăturile cu ritualul magic al ploii. Buzduganul adus în casă era purtat împrejurul mesei de trei ori, în sensul mișcării aparente a Soarelui. La colțurile mesei era lovit de aceasta și, astfel, scuturat de apă. Așezat pe masă de către feciorul purtător, buzduganul era ridicat de gazdă și pus la loc de cinste și de păstrare.

Crucea care susține forma circulară a cununei/ buzduganului, utilitatea obiectului ritual ca leac și ca instrumente de asigurare a abundenței, precum și purtarea lui împrejurul mesei susțin semnificația mandalică a ceremonialului.

2. Semnificația echilibratoare. Ceremonialul cununii încheie claca popii și cununa este așezată la loc de cinste în casa acestuia. În felul acesta creștinismul asociază echilibrator credințe și practici păgâne.

Precedată sau urmată de joc, cina clăcașilor, evocată în cântecul ritual, nu lipsea din ceremonia agrară a secerișului. Cele mai semnificative alimente ceremoniale par a fi, arată Ion I. Ionică, grâul (mai târziu orezul) fiert în lapte, plăcintele și, nu în ultimul rând, chiar pâinea.

„Este posibil să mă înșel, dar sunt înclinat să văd în cina secerișului urmele unei vechi împărțiri a grupului de secerători și a gazdei din grâul noii recolte. Această împărțire, în anumite condițiuni ceremoniale aduce cu sine o împropățare a substanței grupului și desacralizarea recoltei, care putea deveni astfel un bun de întrebuințare obștească” (Ionică, 1996, p. 126)

notează autorul.

Cununa grâului se alătură practicilor preponderent extra-carpatice de păstrare a ultimelor spice, în holdă sau în casa gospodarului, ca modalități de însemnare a sfârșitului secerișului și, simultan, de asigurare a recoltei viitoare. Mănunchiul ultimelor spice, uneori numit *barba lui Dumnezeu*, concentrează puterea holdei. Soarta cununii este soarta recoltei ce va veni. Ion I. Ionică amintește reprezentările europene ale geniilor teriomorfe ale holdelor și evidențiază transformarea lor în animale asociate marilor zeități ale vegetației. Sub chipul Maicii Domnului umblând prin grâne se ascunde Bendis a tracilor. În Țara Oltului bobul de grâu este christofor și buzduganul este trupul Mântuitorului.

Jumătățile de clăie se construiesc urmând sensul mișcării aparente a Soarelui și ultimul snop se așează cu spicele spre Răsărit, căutând Soarele. Pentru locuitorii Țării Oltului acesta este, în limbaj uzual, *Sfântu' Soare*.

Preotul primește și cinstește, odată cu cununa, toată această încărcătură de semnificații precreștine.

Ceremonialul agrar al cununii este, așadar, mandalic, confirmând apetența general umană pentru circular, cuaternitate, echilibru și simetrie ordonatoare. Cununa se transformă în cruce și cruci într-o subtilă știință a cvadraturii cercului. Iar creștinismul se împletește în practicile păgâne, într-un înțelept acord cu legile firii.

## **4. Reprezentări ale procesului individuator în basme**

### **4.1. Relevanța analitică a basmelor**

(Sorea, 2016, Sorea, 2018)

Până în sec. XVII, arată Marie-Louise von Franz, analistă formată în școala lui Jung și autoare a numeroase scrieri referitoare la semnificația analitică a basmelor, basmele erau destinate adulților (Franz, 1993). În unele zone rurale această stare de fapt s-a prelungit până în contemporaneitate. În celelalte zone, basmele sunt povestite copiilor, indicând perceperea actuală a materialelor arhetipale ca infantile (Franz, 1990). În psihoterapia analitică a lui Jung, apreciată de cercetătoarea elvețiană ca *homeopatică* (Franz, 1998), basmele redevin cognitiv semnificative. Marie-Louise von Franz consideră că basmele populare sunt rezultate ale preluării unor experiențe individuale numinoase în conștiința colectivă. Aceste experiențe sunt invazii ale conținuturilor inconștientului colectiv în conștiința individului. Ele se petrec pe fondul unor reprezentări arhetipale existente deja și sunt amplificate în direcția acestora. Când relatările amplificate își pierd determinațiile spațio-temporale și individuale, devin basme (Franz, 1997). Basmele nu sunt simple relatări ale experiențelor individuale (Franz,



1999). Sursele lor sunt fie experiențe onirice, parapsihologice sau vizionare repovestite, fie imaginația activă a unor creatori populari. În oricare dintre aceste variante, poveștile supraviețuiesc dacă satisfac nevoile psihice ale colectivității. Componentele ce nu satisfac aceste nevoi sunt îndepărtate. Se fixează și se transmite ceea ce exprimă o trăsătură general umană. Ceea ce poartă pecetea complexelor și problemelor individuale ale autorului se răspândește numai în medii cu tulburări asemănătoare. Basmele sunt ușor reținute întrucât corespund alcătuirilor inconștientului și sunt încărcate emoțional. Faptul că ascultătorii sunt indignați, asemeni copiilor, când povestitorul se abate de la relatarea cunoscută reliefează dimensiunea rituală a basmului. Puterea tradiției folclorice este dată, arată von Franz, de două trăsături complementare: eliminarea dimensiunii personale și păstrarea formei narative. În felul acesta se manifestă constanța arhetipului.

Basmele folclorice clasice sunt rezultatul travaliului de transpunere în imagini simbolice a unor procese inconștiente. Ele reprezintă una dintre cele mai bune surse de cunoaștere a constantelor psihicului. Sunt fenomene naturale ale inconștientului colectiv, mesageri soteriologici ai acestuia în comunitate. Basmul reflectă structurile universale, elementare și fundamentale ale psihicului. Basmul dezvăluie miezul uman arhetipal într-un limbaj accesibil deasupra diferențierilor culturale și etice. Din aceste motive, abordarea lui analitică este fructuoasă. Apariția și supraviețuirea basmelor sunt condiționate de satisfacerea unor nevoi psihice ale comunității.

Structurile arhetipale ale comportamentului uman sunt comune speciei, dar îngăduie dezvoltări diferențiate. Fiecare basm se asociază unui tip anume de comportament arhetipal, arată von Franz (1990). Suma basmelor alcătuiește o hartă intuitivă a inconștientului, cu structurile și procesele sale.

Basmele au, asemeni viselor, un rol restaurator (Franz, 1987). Interpretarea lor analitică le amplifică efectul curativ, grăbind restaurarea. Interpretarea satisface într-un mod propriu omului contemporan nevoia general umană de apropiere înțelegătoare a imaginilor arhetipale.

Demersul interpretativ, simultan artă și tehnică, are câteva etape distincte: împărțirea materialului narativ în unități de sens, structurarea acestuia în vederea cercetării amplificative a simbolurilor în ordinea apariției lor în basm, conturarea contextului de apariție a imaginilor simbolice și interpretarea propriu-zisă. Aceasta din urmă constă în fapt în traducerea istorisirii amplificate în limbaj psihologic. Toate interpretările sunt relative, arată von Franz. Fiecare dintre acestea atinge pragul de asimilare cognitivă propriu interpretului.

Eroii basmelor nu prea au trăiri interioare, nu seamănă indivizilor umani reali. Întrucât sunt reprezentări arhetipale, sunt imposibil de tratat ca Eu-ri în paradigma jungiană. Încercările de considerare a basmelor drept relatări ale unor procese concrete de individualizare sunt, de altfel, cognitiv neavenite (Franz, 1999). Basmele nu se așează perfect în reprezentările cunoscute și dezirabile ale demersului de realizare de sine. Această imperfecțiune, resimțită ca vagă insatisfacție de

către ascultători/cititori, se datorează rezistenței Eului acestora la recentrarea personalității pe Sine. Basmele nu sunt însă, din acest motiv, mai puțin semnificative analitic.

Marie-Louise von Franz numește tendința instinctuală, necesară și general umană de edificare a personalității *factor formativ al Eului* (1998) și o consideră trăsătură arhetipală a sufletului omenesc. Mai ales în prima parte a vieții, o cantitate considerabilă de energie psihică alimentează manifestările acestei trăsături. Eroul de basm simbolizează factorul formativ al Eului. El reprezintă în fapt acea parte din arhetipul Sinelui ce se constituie în model și fundament structural pentru Eu, construindu-l și garantându-i stabilitatea. Comportamentul eroic imprevizibil, uneori în dezacord cu reglementările morale în vigoare în comunitatea ascultătorilor, semnalează orientarea factorului formativ al Eului spre profunzimile psihicului, în vederea armonizării cu Sinele.

Bătrânul înțelept, prezent de obicei în preajma Eroului, simbolizează Spiritul, adică, arată von Franz, puterea activă a inconștientului care inventează, aranjează și organizează imaginile arhetipale, manifestându-se inteligent atunci când e mai mare nevoie de el. Eroul ce se lasă călăuzit de bătrânul înțelept îngăduie utilizarea adecvată a energiei psihice alocate formării Eului.

Procesul de individualizare este orientat teleologic spre echilibrarea subtilă, de profunzime, a psihicului. Arhetipul Sinelui conotează ordine, simetrie, echilibru. Din acest motiv, basmele furnizează informații despre modalitățile de manifestare ale

funcției compensatoare a inconștientului. Ele exprimă conținuturi inconștiente pe care mentalul colectiv nu le poate cuprinde explicit (Franz, 1994). Basmele semnalează zonele de tensionare arhetipală și mișcările din inconștient responsabile de izbucnirile lui compensatoare. Basmele pot fi cercetate ca indicator al stării psihice a națiunilor și ariilor culturale și pot fi utilizate predictiv. În mod analog, Jung a interpretat frenezia imediat prehitleristă a tinerilor germani ca activare a arhetipului lui Wotan, zeul german al războiului (Jung, 2003a).

Descoperirea sensului basmelor restaurează legăturile interpretului cu tradiția și înțelepciunile uitate. Aceste legături sunt responsabile de adâncă rezonanță emoțională a ascultătorilor la conținuturile narative etalate de basm (Franz, 1990). Eroii sunt modele de funcționare a Eului în armonie cu ansamblul psihicului. Rostul basmelor este să impună și să susțină aceste modele (Franz, 1998). Considerarea Eroului ca individ uman determinat reprezintă din punct de vedere teoretic o eroare analitică, dar privilegiază afectiv înțelegerea și utilitatea basmului.

#### **4.2. Înșir-te mărgăritari în abordare individualizantă**

Lucrarea *La voie de l'individuation dans les Contes de Fées* (1978) a lui von Franz conține analiza câtorva basme europene și, respectiv, arabe, pe care analista le consideră consemnări ale procesului de individualizare. Simbolismul păsării își găsește, în acest context, un loc privilegiat. Procesul de individualizare se desfășoară în individ, nu este un fenomen colectiv. Dimpotrivă, este de fiecare dată unic. Basmele reflectă însă fazele și etapele

tipice ale procesului, într-un mod adecvat conștiinței colective a grupului investigat. Când sistemul social și cel religios nu mai concordă cu nevoile oamenilor, apar manifestările compensatoare. Pasărea, simbol al zborului, al inspirației și depășirii de sine în căutarea pietrei filosofale, se asociază firesc manifestărilor de acest fel, arată von Franz.

*Papagalul alb*, basm popular spaniol, are o temă centrală de origine orientală, împrumutată, susține autoarea, de iranieni din India. În liniile lui esențiale, basmul înlănțuie următoarele întâmplări: *Un conte bogat s-a căsătorit cu o fată foarte frumoasă și foarte săracă, plecând curând după nuntă la război. Tânăra femeie, rămasă în grija intendentului, a dat naștere unor gemeni cu stea în frunte, fată și băiat. Intendentul, îndrăgostit de tânăra femeie și respins de către aceasta, a scris stăpânului său înștiințându-l că soția i-a născut doi copii negri. Stăpânul domeniului i-a ordonat să omoare copiii și pe tatăl acestora și să o întemnițeze pe femeia necredincioasă.*

*Intendentul, neîndrăznind să omoare copiii, i-a așezat într-un coș de sticlă și le-a dat drumul pe râu. Un bătrân pescar și soția lui au crescut copiii găsiți, acoperindu-le frunțile cu pânză de in. După moartea celor doi bătrâni, copiii au rămas în curtea acestora, purtându-și singuri de grijă. Zvonurile despre frații cu frunțile ascunse în fâșii de pânză a ajuns la urechile intendentului și acesta a hotărât să-i omoare, apelând pentru aceasta la ajutorul unei bătrâne vrăjitoare.*

*Vrăjitoarea a pândit plecarea fratelui de acasă, a intrat în curte și, lăudând-o, i-a sugerat surorii că ar fi desăvârșită dacă ar avea și o fântână cu apă de argint. La insistențele fetei, fratele ei, întors acasă, a consimțit a porni în căutarea unei fântâni fermecate. Câțiva stropi din*

apa acelei fântâni erau de ajuns pentru a face ca în curtea copiilor să fâșnească apă de argint. Mergând în direcția indicată de bătrâna vrăjitoare, băiatul a întâlnit un bătrân care l-a avertizat în legătură cu pericolele ce-l pândesc pe căutător. Fântâna era păzită de un leu care dormea cu ochii deschiși și veghea cu ochii închiși. Apa putea fi luată numai după ce leul, deschizând ochii, adormea profund. Știind acestea, băiatul a dobândit apa de argint, ducând-o acasă.

Nemulțumită de rezultatele intrigii sale, bătrâna vrăjitoare a revenit, sugerându-i fetei că din curte lipsește un stejar impunător, cu ghinde de argint crescute în lăcașuri de aur. Încă o dată convins cu greu de către sora sa, băiatul a plecat în căutarea unei rămurele pe care să o planteze acasă. Întâlnindu-se din nou cu bătrânul, a aflat de la acesta că stejarul este păzit de un șarpe care își ascunde capul când doarme. Apropiindu-se de stejar când șarpele era adormit, băiatul a rupt o crenguță și a dus-o acasă.

Vrăjitoarea a revenit și a văzut stejarul crescut în curtea copiilor. I-a spus fetei că totul ar fi desăvârșit dacă ea și fratele ei ar avea papagalul minunat care aduce stăpânilor lui bogăție și fericire pentru toată viața. Fata și-a mai convins o dată fratele să pornească în căutarea papagalului. Bătrânul, și de această dată întâlnit de căutător, l-a sfătuit pe acesta să nu atingă niciunul dintre arborii plini de păsări din grădina minunată în care va ajunge. Dacă poate face așa, a spus bătrânul, papagalul alb va veni, se va așeza pe o piatră rotundă rotitoare și va întreba: „Nu este aici nimeni care să mă vrea? Nu mă prinde nimeni? Dacă nu mă iubește nimeni, să fiu lăsat în pace!”. Obosit apoi, și neprimind niciun răspuns, papagalul va adormi. Abia în acest moment va putea fi prins. Numai că, a adăugat bătrânul,

*papagalul nu trebuie atins decât după ce adoarme profund, în caz contrar, trezindu-se și privindu-l pe cel ce l-a atins, îl va pietrifica pe acesta.*

*Băiatul, nerăbdător, a atins mai devreme decât trebuia pasărea și a fost transformat în stană de piatră. Bătrâna vrăjitoare, ascunzându-și satisfacția, a sfătuit-o pe fata îngrijorată să-și caute fratele. Mai atentă decât acesta, urmând întocmai sfaturile bătrânului pe care, la rândul ei, l-a întâlnit, fata a prins papagalul. Fratele său și împreună cu acesta mulți alți oameni pietrificați au revenit astfel la viață. Între ei se afla și tatăl copiilor.*

*Papagalul, cuibărit sub brațul fetei, l-a sfătuit pe tatăl acesteia să-și caute în închisoare soția pentru a afla de la ea cine sunt cei doi copii. Aflând adevărul, stăpânul a ordonat executarea intendentului său. Bătrâna vrăjitoare a fugit. Cei doi părinți au trăit de atunci fericiți, împreună cu copiii lor și cu papagalul cel alb.*

Copiii cu stea în frunte par a favoriza, arată Marie-Louise von Franz, constituirea unor cuaternități, ca simboluri ale totalității: cu părinții inițial, apoi cu bătrânul pescar și cu soția acestuia și, în final, din nou cu părinții, în prezența papagalului, semn de stabilitate a structurii cuaternare. Papagalul, al cincilea element, este în acest caz figurare a spiritului cunoașterii.

Basmul analizat este, arată autoarea, rezultatul unui amestec de teme. Prima dintre acestea este cea a femeii ce dă naștere unor copii extraordinari în absența soțului, fiind calomniată, întemnițată și în final reabilitată, concomitent cu găsirea copiilor abandonați. În majoritatea basmelor cu această temă și diferit de cazul basmului analizat, femeia este

persecutată de o altă femeie. O altă temă este chiar cea a papagalului, considerat depozitar al adevărului și cunoscător al viitorului. Temele izvorului cu apă argintie și, respectiv, a stejarului cu fructe din aur și argint, sunt de proveniență alchimică.

Basmul începe la castelul contelui. Nobilii spanioli, arată von Franz, sunt modele de tradițională bună creștere. Căsătoria contelui cu o fată săracă trebuie considerată, în acest context, neobișnuită. Copiii cu stea în frunte sunt răsplata pentru valorizarea pornirilor inimii în detrimentul regulilor colectiv recunoscute. Ușurința cu care contele pleacă urechea la uneltirile intendentului indică, din punct de vedere psihologic, o persoană ce nu știe nimic despre propria sa umbră. Cunoașterea acesteia induce o dezvoltare a intuiției ce permite identificarea intențiilor rele ale celorlalți. Singura modalitate de depășire a inocenței stupide pe care contele o manifestă constă în asumarea obscurităților proprii. Aproximarea de papagalul alb, purtător al unei înțelepciuni naturale, este, din această perspectivă, benefică pentru contele total lipsit de cunoașterea vieții.

Papagalul din basm este o creatură ambivalentă, cunosătoare a binelui și a răului lumii. Integrarea celui din urmă este, arată von Franz, esențială.

Intendentul, copleșit treptat de umbra sa, nu are suflet de ucigaș. Natura sa pasională, tipic latină, este sursa dificultăților sale. Dimensiunea sexuală a umbrei, frecvent neintegrată în Europa sudică, facilitează influențele negative ale unui sumbru



arhetip matern. În basm, acest arhetip este prezent prin bătrâna vrăjitoare. Arhetipul Marii Mame a fost dominant în civilizația mediteraneeană anterioară creștinismului. În societățile în care elementul feminin este cu pregnanță manifest, disciplina interioară este mai puțin riguroasă, arată von Franz. Comportamentul intendentului concretizează o semnificativă proiecție a umbrei. Proiectarea propriilor obscurități asupra omului negru este un procedeu comun european, suplimentar justificabil în spațiul cultural spaniol după invazia arabă.

Așezarea copiilor nedoriți într-un coș și lăsarea lor în voia apelor râului se constituie, de asemenea, într-o temă cu apariție frecventă. Cel ce face acest lucru, în cazul basmului spaniol intendentul, dovedește o orientare ambiguă a sentimentelor. Coșul în care sunt așezați copiii este din sticlă. Pentru alchimiști sticla este o substanță cu proprietăți miraculoase: împiedicând contactul fizic, direct, permite contactul mental. Așezarea copiilor în coșul de sticlă este interpretată de Marie-Louise von Franz ca izolare a acestora de căldura relațiilor umane. Așezarea lor pe ape înseamnă abandonarea lor inconștientului.

Copiii contelui, aruncați în ape și salvați apoi, nu manifestă de la început caracterul eroic pe care tema lor mitologică îl sugerează, arată von Franz. Jung consideră figura copilului divin simbol al Sinelui. Copilărie înseamnă început, tinerețe, speranța devenirilor viitoare. Apariția imaginii unui copil în vis semnifică o deschidere nouă și multiplele ei posibilități. Sub semnul copilăriei stau ideile salvatoare venite pe neașteptate în mintea omului, de nu se știe unde, pentru a rezolva probleme

frământătoare. Ca toate simbolurile, cel al copilului este și el ambiguu. Copilul din vis poate fi la fel de bine imagine a Sinelui și proiecție a umbrei infantile a visătorului.

Copiii sunt doi, frate și soră. Von Franz leagă acest amănunt de aspectul hermafrodit al copilului divin în alchimie. Cuplul reprezintă, arată autoarea, totalitatea Sinelui în complementaritatea aspectelor sale, masculin și feminin. Sora, mai apropiată de natură și de răul cu care poate comunica, echilibrează atitudinea masculină, colectiv dominantă, de ignorare a răului. Sora este cea care salvează lumea, arată von Franz. Principiul feminin, apropiat în cultura europeană umbrei și răului, este simultan receptat ca salvator. „Maria încarnează ideea tipică a elementului feminin capabil a reconcilia divinul și umanul, spiritualul și terestrul, binele și răul” (Franz, 1978, p.60, tr.n). Femeile gândesc în excepții, nu în reguli, arată autoarea.

Leul, șarpele și papagalul, acesta din urmă în cele două aspecte, negativ și pozitiv ale sale, alcătuiesc o mandala. Prezența lor relațională, în etapa determinată a basmului în care apar, trebuie interpretată ca indicare a necesității de asimilare de către om a elementului instinctiv, animalic și natural înțelept. Copiii, crescuți departe de curtea tatălui lor și în apropierea naturii, reprezintă valori ignorate de contemporani. Descinderile lor în teritoriile locuite de animalele ce alcătuiesc mandala menționată anterior sunt călătorii inițiatice, implicit profitabile. Din punct de vedere analitic, se poate vorbi despre structuri stabile doar în cazul unei considerabile integrări de către individ a umbrei.

Basmul accentuează importanța soteriologică a elementului feminin, mai bine adaptabil diferitelor circumstanțe și mai apropiat de înțelepciunea naturală. Jung, precizează autoarea, remarcă existența unui *spirit natural*, realist și foarte util, în spiritul feminin. Basmele accentuează această dimensiune, într-o tentativă de compensare a atitudinii colective conștiente, dominate de valorile masculinului. Într-o societate de felul celei iudeo-creștine, arată von Franz, valorile femininului sunt preponderent activate în inconștient.

Copiii sunt un simbol al Sinelui în curs de apariție, activat în inconștient, dar neintegrat încă în viața conștientă. Faptul că cel ce-i găsește pe copii este pescar, nu este lipsit de semnificație, mai arată von Franz. Cel ce pescuiește este cel ce aduce la lumină conținuturile de mare profunzime ale psihicului. Iisus și Regele Pescar din legenda Graalului confirmă această accepțiune.

Vrăjitoarea este un personaj frecvent în basmele europene. Disparația cultului Marii Zeițe chtoniene în acest spațiu și preluarea exclusivă a aspectului pozitiv al Marii Mame în cultul Mariei a împins în inconștient dimensiunile terifiante ale acestui arhetip, favorizând constelarea lui ulterioară în imaginile vrăjitoarelor. Un progres cognitiv semnificativ debutează cu distrugerea echilibrului anterior. Procesul este necesar și permite, în cazurile fericite, constituirea unui mai larg echilibru.

Tema mitologică a sursei miraculoase este, de asemenea, de largă răspândire. Argintul este în general asociat feminității și coruptibilului. O realizare spirituală autentică presupune

asumarea integrală a dimensiunilor umanului. Elementul feminin, puțin evidențiat în cultura occidentală, trebuie recuperat. Vrăjitoarea îi spune fetei acest lucru atunci când îi semnaleză absența fântânii cu apă argintie. Omul a căutat întotdeauna apa vieții, amintește von Franz. Contactul cu fluidul libidinal al inconștientului împacă omul cu propria condiție. Visele, menționează autoarea, sunt importante în terapia analitică întrucât ating aceste ape subterane. Experiența mistică este experiența apei dăătoare de viață.

Transmutația metalelor, suport vizibil pentru meditațiile alchimistului și pentru transformările lui interioare, este proiecție a procesului de individualizare. În alchimie, mai arată von Franz, leul este agentul de legătură între moarte și viață, seară și dimineață. În psihicul uman, imaginea dominantă a Sinelui recade periodic în inconștient pentru a se reînnoi. Corespondent acestei stări de lucruri, în culturile primitive moartea regelui produce o dezintegrare culturală completă, abolind toate legile socialului. În Europa antică și medievală ritualul regelui carnavalului amintește dezordinile periodice din societățile primitive. Amnistiiile ce însoțesc schimbările la guvernare în contemporaneitate sunt originate în aceeași stare de fapt. În perioadele de inter-regn, arată von Franz, domnește leul, umbră a regelui. Leul înseamnă putere venită din pasiune. Leul îl reprezintă, de asemenea, pe coleric. În spatele melancolicilor se pot ascunde lei. Eliberarea lor imprecaută din subteran este periculoasă. Oriunde se găsește apa vie, evidențiază autoarea, se găsește, însă, și leul. Leul din basmul

spaniol doarme cu ochii deschiși și se trezește atunci când închide ochii. Din punct de vedere analitic, conștientizarea obiectului veritabil al dorinței este singurul mod în care poate debuta ieșirea dorinței din stare de proiecție. Când pasiunea se îndreaptă spre interior se închide parțial la fascinația lumii exterioare. Ochiul larg deschiși al leului din basm semnifică situarea psihicului într-o stare de aviditate orientată spre lume. Copilul înfruntă leul în această stare, evitând în fapt o confruntare directă. Scopul demersului său este altul decât victoria într-o astfel de confruntare.

Stejarul cu ghinde de argint în suporturi de aur unește masculinul cu femininul, Soarele și Luna, arată von Franz. Sincretismele se așează sub semnul intervenției animei și sunt frecvente în zonele de dominanță a arhetipului matern. Șarpele-dragon reprezintă conținuturile psihice de mare profunzime, în fapt aspectul maternal nediferențiat în inconștient. Uciderea dragonului indică desprinderea de mamă și apariția conștiinței individuale. Șarpele, mai ales în reprezentarea sa alchimică, sub formă de *ouroboros*, reunește la rândul său masculinitatea și femininul. Eroul basmului spaniol evită și confruntarea cu șarpele. Renovarea spirituală, deși inițiată, nu este încă deplină. Conținuturile inconștientului nu trebuie aduse la lumină decât atunci când conștiința le poate primi.

Imaginea papagalului este ambiguă, dimensiunii pozitive adăugându-i-se dimensiune negativă. Pasărea este binefăcătoare cu cei ce-i sunt prieteni și periculoasă pentru cei ce-o ofensează și-i refuză sfaturile. Procesul individuației ca actualizare a

Sinelui este dificil și posibil penibil. Papagalul sugerează caracterul evaziv al adevărilor ieșite din inconștient. Panica provocată de către acestea este catastrofală. Din acest motiv, cel nepregătit trebuie să evite a le accesa.

O pasăre vorbind omenește este un simbol adecvat pentru traducerea limbajului inconștientului în termeni conștienți. Puterea lui pietrificatoare indică pericolul repetării mecanice a adevărilor religioase. Incompatibilitatea dintre conștiință și inconștientul uman este generatoarea de tensiuni. Religiiile cărții, arată von Franz, sunt cele mai periculoase din punct de vedere al reprimării experiențelor interioare.

Tema copiilor minunați și a peripețiilor lor se regăsește în basmul ispirescian *Înșir-te mărgăritari*. Acolo este vorba despre doi copii minunați, în întregime din aur pe care nevasta unui fecior boieresc i-a promis și i-a născut bărbatului ei. Copiii au fost îngropați după naștere în bălegar de către slujnica țigancă a nevastei boierului. Acestuia din urmă slujnica i-a înfățișat doi căței. Supărat, boierul s-a însurat cu țiganka și și-a făcut din prima soție slujnica ei. Din bălegar au răsărit doi meri de aur din care, la cererea țigăncii s-au făcut scânduri pentru paturile boierești. Scândurile au fost apoi arse și din două scânteii ale focului au crescut fire de busuioc. Mielul boierului, mâncând busuiocul, a dobândit o minunată blană de aur. Țiganka, prefăcându-se bolnavă, a poftit două bucățele din acesta. Pe o insulă din josul râului unde au fost spălate vasele boierești în care s-a gătit carnea mielului au apărut atunci doi copii ce se jucau cu două mere de aur. O bătrână i-a luat acasă să-i crească și când au fost poftiți la o șezătoare la curțile boierului, unul dintre ei a spus povestea lor.

*Boierul și-a îmbrățișat copiii și pe mama acestora, iar țigancă a fost legată de cozile a doi armăsari și fărâmițată prin lume.*

În basmul muntean, feciorul de boier poate alege una dintre cele trei fete ce lucrau cânepa. Fata cea mai mare se prindea a îmbrăca toată curtea boierului în haine făcute cu mâinile ei. Fata mijlocie se oferea a-i hrăni cu îndestulare pe oamenii acestuia. Mezina se prindea a naște doi copii de aur. Opțiunea feciorului de boier pentru cea din urmă indică o tentativă de apropiere a animei corect corelată cu declanșarea unor procese spirituale novatoare.

Din basmul românesc lipsește intendentul ce tânjea după tânăra soție în basmul spaniol *Papagalul alb*. Stabilizarea cuaternității inițiale, alcătuită din cei doi soți și copiii lor proaspăt născuți este împiedicată în acest caz de către slujnica țigancă. Luându-l în stăpânire pe tânărul boier și regizând încercările transformatoare ale copiilor acestuia, țigancă reprezintă aspectul întunecat al animei. Ca soție a stăpânului curților, se așează alături de acesta și de copiii lui, fată și băiat, într-o foarte activă pseudo-mandală. Țigancă din basmul muntean îndeplinește simultan rolul vrăjitoarei din *Papagalul alb*. Ea este cea care provoacă metamorfozele copiilor. Înăbușiți inițial în bălegarul cald și germinativ, atât de plin de semnificații alchimice, aceștia răsar în forma merilor de aur și parcurg până la capăt ciclul transformărilor traumatizante ale vegetalului. Locuindu-l apoi pe mielul boierului, se supun încercărilor aferente registrului animalic și, abia după tranșarea în vederea preparării ca hrană redobândesc forma umană.

Copiii de pe insula din râu nu mai sunt din aur ci se joacă împreună cu două mere de aur. *A fi* în cazul lor a devenit *a dispune de*. Consumându-se deplin ca modalități ale preumanului, pulsunile spirituale novatoare sunt recuperate apoi, devenind operaționale prin conștientizare.

Din basm lipsește pasărea—spirit al adevărului. Funcția explicit îndeplinită de aceasta în *Papagalul alb* este în *Înșir-te mărgăritari* apanajul băiatului. Acesta este, nu trebuie să posede un spirit al adevărului. Periplul său în animalic îl îndreptățește la aceasta. Mărgăritarele ce se înșiră singure, la simpla poruncă a băiatului susțin această accepțiune. Așa cum evidențiază von Franz, mărgăritarele, perlele, sunt simboluri ale pietrei filosofale.

În finalul basmului țigancă este ruptă în bucăți și acestea sunt împrăștiate prin lume. Aspectul negativ al animei iese din stare de proiecție și încărcătura energetică a acestuia este redistribuită, iar cuaternitatea inițială se reface. Profunzimile ei se datorează tocmai părții întunecate a animei.

Analiza basmele centrate pe tema copiilor minunați, prezentate mai sus, reliefează prioritar aspectul dinamic al integrării inconștientului în conștiință (2.1 în schema interpretativă): călătoria inițiată a copiilor, încercările inițiale, bătrânul înțelept povătuitor, metanoia. Analiza reliefează apoi aspectul echilibrator al integrării (2.2), prin succesiunea de mandale pe care personajele le configurează, și unitatea enantiodromatică a contrariilor (2.3.1), în comportamentul Papagalului Alb. Reliefează, de asemenea, dificultăți ale confruntării cu umbra (3.1) și cu aspectul întunecat al animei (3.3).



### **4.3. *Pasărea măiastră* în abordare individualizatoare**

(Sorea, 2003c)

*Pasărea Wehmus* este titlul unui basm din Transilvania, probabil săsesc, analizat de asemenea de Marie-Louise von Franz în *La voie de l'individuation dans les Contes de Fées* (1978). *Wehmus* este o formă fonetică derivată de la *Phoenix*.

În basm, *un pastor avea trei fii, cei doi mai mari plini de ei iar cel de-al treilea plin de modestie. Pastorul s-a îmbolnăvit și niciun doctor nu l-a putut însănătoși. Într-o zi, la ora unsprezece înainte de prânz, a apărut o pasăre minunată și a cântat timp de o oră. În acest răstimp din ciocul păsării au picurat perle iar pastorul s-a ridicat, în puteri. După o oră pasărea și-a luat zborul și slăbiciunea pastorului a revenit. Repetându-se zilnic lucrul acesta, fiii lui s-au gândit să găsească și să aducă tatălui pasărea cea minunată.*

*Primul a plecat în căutarea ei feciorul cel mai mare. A văzut pasărea zburând pe deasupra unei coline. S-a oprit obosit și flămând, pentru a-și astâmpăra foamea. Atunci s-a apropiat un vulpoi, cerându-i o parte din mâncare. Feciorul pastorului l-a amenințat și vulpoiul a fugit în pădure. Pasărea a trecut în zbor și tânărul nu a reușit să o prindă. Lucrurile s-au petrecut în mod asemănător cu cel de-al doilea fiu al pastorului.*

*Mezinul a consimțit să-și împartă hrana cu vulpoiul și i-a povestit ce caută. Vulpoiul i-a spus că pasărea minunată aparține unui rege bogat și că nu poate fi prinsă atunci când trece în zbor spre colivia ei aurită de la palat. Vulpoiul l-a sfătuit pe mezinul pastorului să ceară împăratului pasărea și s-a oferit să-l însoțească până acolo. Tânărul a intrat în palat după ce i-a adormit, cu o formulă magică*

învoațată de la vulpoi, pe cei doi monștri ce păzeau intrarea. L-a rugat pe împărat să-i dea pasărea. Împăratul care avea două fete frumoase a consimțit, dar a cerut ca aceasta să-i fie înapoiată după ce pastorul se va însănătoși.

Vulpoiul s-a despărțit apoi de feciorul pastorului. Acesta din urmă a fost atacat pe drumul de întoarcere de către frații lui mai mari, care l-au doborât, l-au legat și i-au luat pasărea. Vulpoiul a revenit, salvator, chemat cu formula magică rostită de tânăr. Când a ajuns acasă la tatăl său acesta, pasărea până atunci tăcută a început să cânte, scoțând perle din cioc. Pastorul și-a alungat feciorii mai mari.

După o săptămână în care pasărea Wehmus a cântat, pastorul s-a însănătoșit. Feciorul lui a pornit cu pasărea spre palatul stăpânului acesteia. În pădure l-a chemat cu formula magică pe vulpoi și l-a rugat să-l ajute să o cucerească pe cea mai tânără dintre fetele împăratului.

Vulpoiul a consimțit și s-a transformat într-un magazin de bijuterii, poftindu-l pe mezin să fie bijutier. Fetele împăratului au dorit să vadă bijuteriile, au intrat în magazin și vulpoiul a fugit cu ele cu tot departe de palat. Când s-a dumirit că au fost păcălite, fata cea mai mare l-a insultat plângând pe comerciant, numindu-l vulpoi și vrăjitor. În acel moment, în locul vulpoiului a apărut un prinț încântător. Acesta i-a mulțumit fetei pentru că l-a scăpat de blestemul unui vrăjitor bătrân cu a cărui fată refuzase să se însoare. Transformat de vrăjitor în vulpoi, putea reveni la forma umană abia când o tânără fată rostea aceleași cuvinte pe care el i le aruncase vrăjitorului.

Mezinul pastorului și prietenul său s-au căsătorit cu cele două fete ale împăratului. Fiecare cuplu s-a întors în propria împărăție și, dacă erau oameni, mai trăiesc și astăzi, de n-au murit cumva.

Formularea de sfârșit a basmului exprimă îndoiala legată de natura personajelor acestuia: oameni sau arhetipuri. Basmul se derulează în jurul unei restaurări religioase, apreciază von Franz. Trăsătura dominantă a inconștientului colectiv coincide, de obicei, arată Jung, cu reprezentarea religioasă centrală a unei culturi. Orice reprezentare simbolică este vie prin legăturile pe care le are cu substratul arhetipal. Când o astfel de reprezentare își pierde sensul, societatea este în pragul unei catastrofe. Regele este simbol al reprezentării dominante a divinității. Basmele se referă frecvent la schimbarea regelui. Când regele din basm este bolnav, arată von Franz, întreaga țară suferă. O civilizație întreagă se îmbolnăvește atunci când idealul ei este deficient din punct de vedere al satisfacerii nevoilor psihice specifice timpului. În basmul cercetat, nu regele, ci chiar pastorul poartă reprezentarea religioasă.

Capturarea păsării aflate în preajma unei femei minunate semnalează o experiență a animei, arată von Franz. Perla este un simbol feminin și este, de asemenea, în textele alchimice vechi, piatra filosofală. Boala pastorului, semn al deficienței reprezentării religioase dominante, sugerează problemele create de dezvoltarea unilaterală a conștiinței bărbaților între două vârste. Atitudinea intelectuală și raționalistă sufocă emoțiile și spontaneitatea, reducând apetitul pentru viață. Basmul sugerează ieșirea dintr-o astfel de maladie prin reiterarea tonică a unei experiențe vitale.

Basmul transilvănean, semnalează von Franz, este unul dintre rarele în care este vorba, în final, despre o nuntă dublă.

Relația de cuplu este, așa cum Jung arată, o relație în patru, dimensiunea conștiință fiind dublată echilibrator de relația dintre anima și animusul celor doi parteneri. Desprinderea de mamă și apropierea de soție este semn de maturizare și integrare conștiință a animei.

Motivul erorii benefice—în speță încrederea mezinului în frații lui, grație căreia obiectul căutat și, odată cu acesta, și femeia dorită sunt obținute, este larg răspândit în mituri și basmele populare. În procesul de individualizare greșelile dau vigoare căutării și o împing înainte. În acest domeniu, victoriile obținute rapid sunt îndoielnice. În basme eroii intră cu naivitate și involuntar în situații ce-i obligă să se îndrepte spre aflarea lucrurilor de mare profunzime. Instinctul omului, partea animalică a acestuia, furnizează soluțiile cele mai simple de acordare la fluxul vieții. Eroii basmelor nu-și pleacă urechea la toate sfaturile animalelor ce-i însoțesc. Anumiți oameni ocolesc soluțiile simple.

Vulpoiul este asociat frecvent în Europa și Extremul Orient simptomelor isterice, arată von Franz. Dimensiunii distructive a acestui animus negativ i se alătură o dimensiune pozitivă, legată de prepararea elixirului vieții. Viclenia vulpoiului este asociată spiritului clar al naturii, luminii naturale. În multe basme, arată von Franz, rolul vulpoiului este atribuit unui lup. Numele celor două animale vin din aceeași rădăcină. *Vulpes* al latinilor este apropiat de *Wolf*. Lupului i se asociază, de asemenea, claritatea de spirit a naturii. *Lycos* al grecilor, apropiat de *lux*, lumina pentru latini, este unul dintre animalele lui

Apollon, în dimensiunea sa boreală. Lupul se află într-o relație curioasă cu principiul matern, mai evidențiază von Franz. Bunica Scufitei Roșii are veșminte și înfățișare umane, dar este pe dinăuntru un lup. Aspectul devorant al principiului este astfel reprezentat. Romulus și Remus au fost alăptați de o lupoaică și europenii agreează poveștile despre copiii-lup. Lupul este asociat de asemenea zeului războiului și fierului, metalul acestuia. Din punct de vedere analitic, arată von Franz, lupul este asociat pornirilor ucigașe ce izbucnesc dintr-o mânie rece. Este semnificativ și aspectul devorator prezent în reprezentarea lupului, aspect ce lipsește dintre trăsăturile vulpoiului. Există oameni de o mare aviditate, dornici a devora întreaga lume. Lupul este simultan semn al avidității și al furiei reci.

În basmul transilvănean, vulpoiul este un prinț vrăjit și dezlegat apoi de vrajă. Comportamentele instinctive sunt reprezentate mitologic prin animale reale. Pulsunile spirituale refulate, obligate astfel să coboare în inconștient, sunt reprezentate prin oameni închiși temporar în forme animalice. Spiritul naturii, alungat din știință, arată von Franz, este din sec. XVII prizonierul propriei catalogări ca reacție instinctivă. În om, viclenia naturală se manifestă prin evitarea inteligentă a situațiilor de mare dificultate. Este, în același timp, ceea ce împiedică o confruntare utilă a omului cu umbra sa.

Vulpoiul din basm se transformă pentru prietenul său în tarabă cu bijuterii. Constelarea animei se produce, arată von Franz, prin producerea de imagini, scopul în fapt al imaginației active. Contactarea psihicului inconștient se face prin fantasme.

Vulpoiul din basm este simultan spirit al naturii și facultate de imaginare, într-o cunoaștere propriului suflet.

În basmele germane și austriece, arată von Franz, grifonul este pasărea-vehicul ce-l transportă pe erou la capătul lumii. Așezat în spatele păsării, acesta trebuie să o hrănească în timpul zborului cu bucățile de carne dinainte pregătite. Când acestea se termină, eroul își taie o bucată din coapsă pentru a evita prăbușirea sa și a grifonului. Odată ajunși la capătul călătoriei, acesta din urmă îi vindecă, binevoitor, rana sângerândă. Prin motivul călătoriei la capătul lumii, grifonul din basmele europene se suprapune mitologiei păsării Phoenix. Pentru creștini, pasărea Phoenix este o alegorie christică, simbol al învierii și vieții veșnice. Sfântul Duh apare, de asemenea, semnaleză autoarea, ca pasăre. Phoenix-ul este reprezentat în unele texte alchimice ca *ouroboros*, șarpe ce-și mușcă propria coadă. Pentru alchimiști pasărea nu reprezintă decât începutul experienței interioare. Experimentări marcante ale realului sau emoționante intuiții religioase pot fi înghițite în cotidian. Fixarea lor înseamnă realizare, ancorare în real. Phoenix-ul își mănâncă aripile într-una dintre fazele transformării. Pasărea din basm cuibărește în apropierea animei.

În basmul ispirescian *Pasărea măiastră* este vorba despre un împărat bun și evlavios care a ridicat o mănăstire în al cărei turn, pentru a-i evita prăbușirea, trebuia adusă spre a cuibări pasărea măiastră din tărâmul celălalt. Cei trei feciori de împărat au pornit pe rând în căutarea păsării. Primii doi, mai mari, întâlnindu-se la marginea unei păduri cu un vulpoi ce-i ruga să-l hrănească și să-l accepte tovarăș, au refuzat și au fost transformați în stane de piatră.

Văzând că feciorii mai mari nu se întorc, împăratul s-a învoit a-l lăsa să plece și pe mezin. După un timp frații acestuia s-au întors cu pasărea măiastră și cu o roabă frumoasă pe care au făcut-o găinăreasă. Măiastra și-a așezat cuibul în turnul mănăstirii și acesta nu s-a mai prăbușit. Pasărea nu avea viers și împăratul s-a mâhnit. Când lumea a început să-l uite pe mezin, a intrat într-o zi în biserică un tânăr cioban și pasărea măiastră a început să cânte. Împăratul l-a poftit pe cioban la palat și acesta și-a spus povestea. Era mezinul împăratului. Întâlnindu-se și el cu vulpoiul, l-a acceptat pe acesta în preajma sa, l-a hrănit și i-a astâmpărat setea, ridicând astfel blestemul ce-l apăsă. Vulpoiul, acum un tânăr voinic, l-a însoțit în hotarele zmeilor, ajutându-l să dobândească măiastra și să se întoarcă însoțit de fata frumoasă, bine sfătuitoare, răpită de zmei. Ajungând în dreptul stanelor de piatră, și-a întrebat însoțitorul ce-i cu ele și l-a rugat să le transforme la loc în oameni. Vulpoiul a făcut lucrul acesta, avertizându-l pe mezin asupra ponoaselor ce i se vor trage din asta și apoi a plecat la casele și la familia lui. Frații mai mari i-au tăiat mezinului picioarele și l-au părăsit pe drum, luând pasărea măiastră și fata cea frumoasă. De mezin s-a apropiat mai târziu un orb și, ajutându-se reciproc, au reușit să se vindece ungându-se cu sângele unei scorpii pe care au ucis-o.

La cererea împăratului, găinăreasa a dovedit că este fata scăpată de zmei scoțând din sân un măr de aur și transformându-l pe acesta, cu trei lovituri de biciușcă, în palate zmeiești. Împăratul le-a cerut apoi feciorilor lui să se supună judecății lui Dumnezeu. Cei doi mai mari au murit doborâți de pietrele zvârlite cu propriile lor praștii în sus. Mezinul s-a însurat cu fata cea frumoasă și a dobândit de la tatăl său tronul împărăției.

Dimensiunea religioasă a conflictului psihic este semnalată în cazul acestui basm prin caracterizarea împăratului ca evlavios și, de asemenea, prin motivul construcției monastice ce se prăbușește în repetate rânduri. În basmul *Pasărea Wehms*, pastorul, om al religiosului instituțional, este bolnav și are nevoie de cântecul păsării minunate pentru a se însănătoși. În basmul muntean, în turnul mănăstirii trebuie să cuibărească pasărea măiastră. Pastorul este un om al bisericii. Cântecul păsării este pentru el vindecător. Pentru împărat, tăcerea păsării este prilej de mâhnire, dar nu problemă de viață și de moarte. Cântecul păsării îl sugerează pe Dumnezeu cel viu, trăit și trăitor în credincios. Prezența mută a păsării semnalează dimensiunea formală a religiosului. O pasăre mută este o formă lipsită de conținut. Între turnul mănăstirii ce se prăbușește fără măiastră și cântecul acesteia se interpune o perioadă de muțenie. Formele goale se umplu prin străduință, pare a sugera basmul. Pasărea măiastră cântă numai pentru cel ce cu adevărat a dobândit-o.

În basmul muntean, feciorul de împărat plecat în căutarea măiestrei este ajutat de către vulpoi și de către fata frumoasă de la curțile zmeilor. Vulpoiul este însemn al spiritualității naturale, clar-văzătoare. Refuzul însoțirii cu aceasta întru dobândirea trăirilor religioase autentice este periculos, întrucât este pietrificator. Cel ce-l vrea pe vulpoi alături trebuie să-și lege ogarul. Câinele este paznic al hotarelor. Înțelepciunea naturii devine accesibilă prin depășirea acestora, adică prin coborârea barierelor conștientului.



Fata frumoasă, însemn al animei, este prezentă în preajma păsării măiastre. Legătura dintre cele două, semnalată de Marie-Louise von Franz în cazul basmului *Pasărea Wehmus*, există și în basmul muntean. Mai mult, fata frumoasă devine găinăreasă. Trăirile autentice, plene, implică anima. Fata cea frumoasă este prizonieră în palatele împodobite ale zmeilor. La momentul potrivit le ia pe acestea în stăpânire, închizându-le în mărul de aur pe care-l aduce cu ea la curtea împăratului. O bună relaționare cu anima este, din perspectivă individuală, îmbogățire.

Motivul dublului mariaj, reprezentare a dimensiunii cuaternare a căsătoriei, este prezent și în basmul lui Ispirescu. Vulpoiul era căsătorit atunci când a fost blestemat și se întoarce acasă după ce l-a ajutat pe mezinul împăratului să dobândească pasărea măiastră.

Împăratul coboară de pe tron făcându-i loc mezinului său. Schimbarea împăratului semnaleză, arată von Franz, transformări novatoare în spirit și începuturi de ev. Interpretarea acestora ca desăvârșire a procesului realizării de sine este la îndemână și justificabilă.

Analiza basmelor centrate pe tema păsării măiastre reliefează aspecte dinamice ale integrării inconștientului în conștiință (2.1): călătoria inițiată, încercările inițiatice aferente ei, ajutorul animalului sfătuitor, prețul comorii, metanoia. Analiza reliefează de asemenea aspectul echilibrator mandalic al integrării (2.2.1), prin motivul dublei nunți. Tema asociată a suferinței conducătorului, care induce suferința tuturor

supușilor/ enoriașilor evidențiază la analiză o accepție a lumii ca întreg (4.1): legături de tip rețea între lucrurile lumii și rolul activ al omului în Univers.

#### **4.4. *Cele douăsprezece fete de împărat și palatul lor fermecat* în abordare individualizatoare** (Sorea, 2005a)

Marie-Louise von Franz analizează în *Les modèles arché-typiques dans les contes de fées* (1970) un basm danez intitulat *Prințesa cu douăsprezece perechi de pantofi auriți*. Motivul central al acestuia este cel al basmului *Pantofii cu găuri în talpă* din colecția fraților Grimm și, de asemenea, cel al basmului ispirescian *Cele douăsprezece fete de împărat și palatul lor fermecat*: dansul nocturn de taină al prințeselor într-o împărăție subterană.

Basmul danez prezintă câteva diferențe față de celelalte două, destul de asemănătoare între ele. Locul personajelor feminine, sfătuitoare de bine – zâna frumoasă ori o bătrână, este luat de un bătrân ce oferă eroului, în schimbul dărnicii acestuia, un toiag ce-l face invizibil pe proprietar și o minge. Nu există decât o prințesă care tocește douăsprezece perechi de pantofi de aur într-o noapte.

Prințesa dansează cu un trol, stăpânul domeniului subteran unde nu există prinți vrăjiți. Eroul trebuie să-l omoare pe acesta înainte să se însoare cu prințesa. Relațiile dintre personaje și atmosfera basmului sugerează tensiuni spectaculoase, duritate și mare încărcătură emoțională. Basmul danez redă, arată von Franz, alcătuirea psihicului colectiv al unui popor care n-a dezvoltat o cultură a animei. Suprapunerea creștinismului

direct peste credințele în spiritele locurilor a împiedicat conturarea unei astfel de culturi.

Din perspectivă analitică, eroul din basm reprezintă un elan masculin creator, utilizator al unor mijloace avansate. Prezența lui actualizează în interpretarea analitică interogațiile referitoare la rolul inconștientului în individualitate. Acesta poate fi simplu reactiv, compensator al erorilor din atitudinea conștientă, sau creator, corector al premiselor raportării individului la sine. Eroul din basm reprezintă un conținut psihic ce se manifestă spontan în conștiință. Bătrânul din basmul danez întrușchipează puterea activă a inconștientului care inventează, aranjează sau ordonează imaginile. Este, astfel, reprezentare a arhetipului spiritului. Spiritul, ca activitate inteligentă a inconștientului, manifestă în vise, în aranjamentele destinului și sincronicități, apare în basme atunci când eroul, la capătul puterilor, are nevoie urgentă de sfaturi inteligente. Pentru a primi ajutor, eroul trebuie să dăruiască la rândul lui ceva. În basmul danez eroul, ca elan vital fără direcție, se aliază cu înțelepciunea inconștientului și se așează astfel pe direcția cea bună. Toiagul este garant al acestei așezări, ca însemn al păstorului, papei și regelui, arată von Franz. În basm, purtătorul toiagului se poate face nevăzut. Elanul vital poate traversa astfel în siguranță etapele procesului evolutiv. Transformările în cultură sunt descoperite mult după producerea lor.

Regele din basm este un om bun, mâhnit de soarta numeroșilor pretendenți la mâna prințesei. Cu toate acestea, este intransigent. Trecerea de la un stadiu natural, primitiv, la civilizație presupune reguli severe. Fermitatea este utilă în înfruntarea forței brute.

În interpretare analitică, viciile sunt slăbiciuni provocate de trol. Puterile vrăjitoarești ale acestora nu trebuie desconsiderate. Din această perspectivă, procesul de individualizare dobândește conotații etice.

Von Franz consideră că slaba structurare a femininului în basmul studiat se datorează canalizării energiilor psihicului spre trol. Această stare de fapt este caracteristică popoarelor nord-europene. În culturile lor, feminitatea n-are formă. Femeile nordice sunt oarecum trol sau zâne. Sunt amabile și politicoase, dar nu pot fi prinse în legături umane obișnuite. Sugerează mai degrabă răceala inumană a psihicului inconștient.

Prințesa reprezintă arhetipul animei în dimensiunea sa nubilă. Ea coboară în straturile de mare profunzime ale inconștientului. Existența în basm a unei scări spre adâncuri indică faptul că acestea din urmă s-au aflat la un moment dat în legătură cu conștiința.

În împărăția din adâncuri domnește trolul. Întrucât creștinismul a întrerupt în Nordul Europei evoluția religioasă firească de la cultul demonilor naturii—trolii, la politeism, locuitorii acestei zone nu au o relație armonioasă cu straturile adânci ale inoconștientului. Trolii sunt personificări ale puterilor năucitoare ale munților, pădurilor și torentelor, aflându-se în miezul unei experiențe religioase primitive. O așezare defectuoasă în raport cu această experiență generează explozii repetate ale primitivității, arată von Franz. Puterile trolilor induc posedări. Cei posedați spiritual se dezumanizează. Materialismul dialectic, coborând idealul în materialitate, a impus o astfel de împărăție a trolilor, mai arată von Franz.

Prințesa dansează cu trolul. Nu se află în deplina lui stăpânire, întrucât poate intui prezența eroului invizibil în adâncuri. Dansul reprezintă Sinele în manifestarea sa ritmică eternă. Prima dintre dimensiunile dansului este cea religioasă. În culturile tradiționale rostul lui este să susțină Soarele în parcursul firesc al acestuia și să asigure fertilitatea reproducând dansul cosmic. Instinctul religios este fundamental pentru om. Dansul înseamnă, de asemenea, comuniune. Dansul poate avea însă și conotații negative. Toate arhetipurile au o dimensiune luminoasă și o dimensiune întunecată. Arhetipul îi poate afecta negativ pe cei ce nu sunt pregătiți să se confrunte cu el. Dansul prințesei cu trolul compensează ceea ce-i lipsește creștinătății din Weltanschauung. Dar dansul acesta este întreprindere periculoasă.

Pantofii tociți semnifică pierderea treptată a contactului cu pământul, cu realitatea. Fiecare pereche de pantofi marchează una dintre cele douăsprezece ore ale nopții, umbră a raționalului Soare. În acest context, intervenția eroului este soteriologică. Eroul dezvăluie și dovedește călătoriile nocturne ale prințesei, scoțând-o pe aceasta de sub vrajă. Mai mult, ucigând trolul readuce la viață pădurile—împărății vrăjite. Nunta eroului cu prințesa înseamnă redirectionarea eficientă a animei și restaurarea autenticei armonii.

În basmul ispirescian *Cele douăsprezece fete de împărat și palatul lor fermecat*, locul bătrânului înțelept și binevoitor este luat de o zână și în împărăția din adâncuri nu domnește un trol. Se poate vorbi despre o mai bună relaționare a psihicului

colectiv cu dimensiunea feminină a lumii, relație pe care de altfel Marie-Louise von Franz o consideră caracteristică țărilor latine, mai sudice, ale Europei. Relațiile dintre personaje, evenimentele și deznodământul sunt în acest caz mai puțin dramatice.

Eroul ispirescian are acces la straturile cele mai profunde ale inconștientului prin intermediul celor doi dafini oferiți de zână. Plantele acestea funcționează ca niște acumulatori, concentrând energiile inferioare și canalizându-le în direcția dezirabilă. Prin intermediul dafinilor, eroul poate utiliza energiile bazale din zona fiziologicului.

În basmul povestit de Ispirescu nu există o prințesă, ci douăsprezece. Douăsprezece este numărul întregului, al deplinătății. El este asociat de obicei, arată von Franz, parcurgerii unui ciclu complet. În basmul cercetat, numărul prințeselor semnifică totalitatea dimensiunilor nobile ale animei. Dintre prințese, mezina este cea mai apropiată de uman. Ea este cea care simte prezența grădinarului invizibil. De altfel, ea intră într-un soi de relație de colaborare cu acesta. Surorile ei sunt insensibile, păstrându-se într-o rece izolare.

Împărăția din adâncuri este locuită de prinți îmbătați, vrăjiți. Este în fapt chiar rezultat al vrăjilor fetelor de împărat, pentru că se destramă în momentul dezvăluirilor făcute împăratului de către erou. Prințesele nu se află în stăpânirea unui trol. Ele nu sunt împătimate decât de dans. E un dans fără parteneri pe măsură, desfășurat într-un pseudo-centru al lumii. Castelul din centrul eleșteului ar trebui să fie alcătuire

mandalică. Prinții sunt cei posedați de prințesele dansatoare. Acestea din urmă sunt asemănătoare Ielelor. Intervenția eroului în acest context de exacerbare a animei este salvatoare cel puțin în egală măsură pentru prinții vrăjiți și pentru prințesele ce nu prea se vor salvate. Din acest punct de vedere, basmul ispirescian poate fi considerat revers al basmului danez. Dezvăluind călătoriile prințeselor ca pe un vis, grădinarul, transformat la rândul său în prinț cu ajutorul florii de dafin, îi aduce la suprafață pe locuitorii împărăției dezvrăjite din adâncuri, restaurând ordinea firească a lumii. Cele douăsprezece nunți ce urmează înseamnă acordarea la un alt dans, cel cosmic, adevărat.

Incontestabil, în basmul narat de Petre Ispirescu prezența arhetipului animei este mai bine conturată. Abordarea comparativă a basmului românesc și a celui danez susține teoria reflectării în creațiile populare de acest tip a trăsăturilor psihicului colectiv al popoarelor în care au fost elaborate. Basmul ispirescian dezvăluie un câmp psihic de relativ bună relaționare cu feminitatea. În interiorul acestui câmp, intervenția eroului mai degrabă corectează decât înlocuiește starea de fapt.

Analiza basmelor despre dansul nocturn și subpământean de taină al prințeselor reliefează aspecte dinamice ale integrării inconștientului în conștiință (2.1): călătoria inițiată și încercările inițiatice asociate, sprijinul sfătuitorilor. Aceste aspecte se subordonează în economia conținuturilor individualizate ale basmelor referirilor la confruntarea cu anima (3.3): dimensiunea fascinantă a acesteia, accesul prin anima la o formă complementară de cunoaștere, realizare de sine cu sprijinul anima.

#### 4.5. *Harap-Alb* în abordare individualizatoare

(Sorea, 2004a, 2005c)

Una dintre etapele timpurii ale procesului de individualizare, arată C.G. Jung, este cea a conștientizării arhetipului *umbrei*. Marie-Louise von Franz și-a sintetizat cercetările în acest domeniu într-o lucrare intitulată *L'ombre et le mal dans les contes de fées* (1974).

Basmele reflectă structurile psihice umane fundamentale cu mai mare acuratețe decât miturile sau creațiile literare. Acestea din urmă sunt tributare culturii de proveniență. Basmele migrează cu ușurință dintr-un teritoriu în altul, glisând pe structurile arhetipale de comportament ale speciei.

Fiecare tip de basm permite studierea unui tip determinat de comportament. În practica terapeutică aceste studii facilitează separarea dimensiunii personale în manifestările psihice ale individului și, astfel, elaborarea soluțiilor reparatorii adecvate.

În general, în psihologia analitică umbra reprezintă personificarea unor aspecte ale psihicului inconștient, atașabile dar, din diferite motive, neatașate complexului Eului. Într-un sens foarte larg, întregul inconștient, scăpând cunoașterii imediate, ar putea fi considerat umbra conștiinței.

Personajele purtătoare ale arhetipului umbrei sunt de același gen cu subiectul investigat. Pornind de la calitățile reprimite în contextul social determinant, se conturează astfel o personalitatea secundă, disociată și oarecum autonomă. Umbra este relativ ușor de adus în conștiință. Asumarea ei, exprimarea și integrarea presupun însă un mare curaj, constituindu-se în provocare etică.



În reprezentările umbrei pot fi dissociate în cursul analizei două componente: o parte personală și o parte comună grupului de apartenență, aceasta din urmă conținând elemente impersonale, colective. Orice civilizație are o umbră a ei, decelabilă din afara respectivei civilizații. Umbra Occidentului, sesizată dinspre Orient, polarizează în jurul unei ignoranțe metafizice, sursă a captivității occidentalilor într-o iluzie. Umbra aceasta se manifestă în războaie, ură naționalistă, societate de consum și eficiență în distrugerea mediului înconjurător, consideră von Franz.

Umbra colectivă este personificată de obicei de diavol sau alte reprezentări de același tip, generând stări de posedare. Cei ce se lasă posedați au în ei ceva din natura diavolului. Puterea lui se datorează acestei asemănări de natură. Neintegrarea dimensiunii personale a umbrei favorizează contagiunea posedantă. Basmelor operează însă cu dimensiunea colectivă a umbrei.

Marie-Louise von Franz evidențiază dimensiunea arhetipală a Eului, ca structură comună tuturor indivizilor, întemeiată într-o dispoziție înăscută a omului de a-și contura și dezvolta o alcătuire unitară, cu reacții și reprezentări proprii. În copilărie, psihicul uman investește o energie considerabilă în construirea acestui complex. Apariția umbrei se datorează și ea unei tendințe umane înăscute, cea de separare a unor anumiți factori de Eu.

În abordarea modalităților de reprezentare a relațiilor dintre Eu și umbră în basme, introducerea forțată a personajelor în

scheme predeterminate reprezintă o greșală, arată von Franz. Este, în schimb, eficientă abordarea funcționalistă a personajelor, cu studierea relațiilor dintre acestea.

În basmele care nu conțin un personaj ce încarnează umbra se produce dedublarea unei figuri arhetipale, fiecare parte a acesteia constituindu-se ca umbră a celeilalte. Orice arhetip este în fapt polarizat, dezvoltând o parte luminoasă și o parte întunecată. Marea Mamă este bătrână înțeleaptă și zeiță a fertilității, dar și vrăjitoare, mamă diabolică ori Moartea. Spiritul este un bătrân înțelept sau un vrăjitor rău, demonic. Regele este sursă și garant al fecundității și puterii în regat sau monarh tiranic. Eroul acționează întru reînnoirea vieții, dar poate fi un mare distrugător.

Fiecare dintre arhetipuri își poartă în sine propria umbră. În inconștient arhetipul este neutru, conjugând opuzii. Scindarea este consecință a aducerii arhetipului prin reprezentări în lumina conștiinței. Abia atitudinea etică specifică a acesteia produce diferențiere pe dimensiunea bine/rău a opuziilor. Responsabilă de această diferențiere este, pentru cultura occidentală, moralitatea iudeo-creștină, arată von Franz. În culturile tradiționale reprezentările arhetipale sunt percepute mai degrabă în termeni de benefic/periculos decât de bine/rău. Această ultimă atitudine este mai eficientă întrucât este adaptată realității răului.

Conflicul Eului cu umbra intră rar în faza acută. Micile răutăți obișnuite și păcatele ușoare, asumate sau nu, diminuează tensiunile, compensând opoziția dură între bine și rău

impusă prin creștinism. Dacă se acutizează totuși, conflictul poate fi mai degrabă depășit decât rezolvat. Atitudinea corectă, eficientă, a Eului este cea de recunoaștere serioasă a lipsei de soluții într-un conflict etic. În acest fel este permisă manifestarea nedistructivă a autonomiei și creativității psihicului.

Marie-Louise von Franz analizează, pentru a evidenția relația Eului cu umbra, două basme ale fraților Grimm, *Cei doi călători* și *Ferdinand cel credincios* și *Ferdinand cel necredincios*.

În primul dintre acestea, *un croitor vesel și optimist, dar nesăbuit, se însoțește pentru o vreme cu un cizmar posomorât, răutăcios și crud care îi face mult rău. Cei doi ajung până la urmă la curtea unui rege aproape lipsit de putere și croitorul iese cu bine din toate încercările la care regele-l supune la sfaturile cizmarului, însurându-se apoi cu prințesa.*

În interpretarea propusă de von Franz, regele, nici bun nici rău, dar în net declin, subliniază atitudinea creștină dominantă care a pierdut o parte din forța sa. Basmul opune extraversiunea imprevizibilă unei introversiuni egoiste, melancolice și răuvoitoare. Prima dintre dimensiuni se regăsește în creștinismul optimist, încrezător în absoluta și atotcuprinzătoarea bunătate a lui Dumnezeu, atitudine periculoasă prin vulnerabilitate. Cea de-a doua dimensiune se regăsește în cultele de tipul calvinismului, închinat unui Dumnezeu sever ce impune asceză și o morală rigidă, refuzându-le credincioșilor bucuria de a trăi. Croitorul și cizmarul sunt, fiecare, umbra celuilalt. Orice atitudine bună în sine poate deveni distructivă dacă e unilaterală, netemperată de atitudinea contrară. Croitorul e

simpatice, dar aerian, are nevoie de lecția crudă a cizmarului. Basmul îl privilegiază, valorizând încrederea lui nemărginită în Dumnezeu și acordul cu instinctele simbolizate de animalele recunoscătoare și binevoitoare din poveste. Pentru a supraviețui, croitorașul trebuie însă să integreze o parte a umbrei și să-i accepte corecțiile.

Basmul *Ferdinand cel credincios și Ferdinand cel necredincios* se dezvoltă pe aceeași idee a personajului loial ce trece prin diverse încercări impuse de rege, fiind subminat de un personaj neloial. Doi oameni care călătoresc împreună prin lume, ajungând la curtea unui rege unde unul dintre cei doi încearcă să-l distrugă pe celălalt, conturează paradigmatic în basm problema umbrei, arată von Franz.

Și regele din basmul acesta este imperfect, nu se poate înstăpâni unificator asupra supușilor și nu-și poate atrage mireasa. Ferdinand cel credincios nu luptă direct cu Ferdinand cel necredincios. Soluția conflictului vine dinspre prințesă. Aceasta și manuscrisele ei se află în miezul evenimentelor. Anima este posesoarea și beneficiara unei științe universale valabile, venind dinspre inconștient. Este o știință secretă și practică, asemeni magiei. Din cauza ei, regele chiar își pierde capul. Posedarea de către anima reprezintă un pericol mortal pentru cei ce nu pot asuma și stăpâni conflictul opușilor.

Basmul lui Ion Creangă, *Harap-Alb*, se dezvoltă în jurul aceleiași teme, putând fi interpretat ca învățătură despre umbră și încercările asociate ei.

Chiar numele eroului, Harap-Alb, sugerează o alăturare tensionată între opuși. Eroul este numit așa de către Spân, care își asumă identitatea feciorului de crai și și-l face pe acesta slujitor. Faptul că autenticul moștenitor al tronului lui Verde Împărat este prinț și nepot al împăratului sugerează că schimbarea înnoitoare necesară pentru asigurarea continuității împărăției este legitimă. De altfel, utilizarea hainelor, armelor și calului din tinerețea craiului de către fiul acestuia subliniază buna așezare a întreprinderii în raport cu tradiția. Statutul de slujitor al lui Harap-Alb este accidental și, neîndoielnic, sursă de învățături.

Spânul alătură dimensiunile generale caracteristice umbrei eroului și particularitățile experienței local istorice a moldovenilor. Pentru a împlini poruncile Spânului, Harap-Alb beneficiază de ajutorul furnicilor și al reginei albinelor, vietăți cu un impresionant instinct al comunității. Este sprijinit, de asemenea, de Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-lăți-lungilă, creaturi bizare, la limita umanului. Pornirile instinctive sunt simbolizate în basme de animale (Jung, 2003a). Însoțitorii lui Harap-Alb sunt umani, chiar dacă într-o formă rudimentară și unidirecțional specializată. Întrucât sunt umani, trebuie asociați unor instincte asumate și controlate.

Principiul feminin este prezent în basm în forma bătrânei cerșetoare și, desigur, în forma prințesei, fata lui Roș Împărat. Marea Mamă, stăpână a lumii ce locuiește în ostrovul din mijlocul mării, este sfătuitoarea și susținătoarea eroului. Este numită în basm Sfânta Duminică și Crăiasă a zânelor. Prințesa

este o mare și temută vrăjitoare, operatoare cu apa vieții și a morții. Ea este cea ce dezvăluie identitatea lui Harap-Alb, redând împărăția autenticului moștenitor și căsătorindu-se cu acesta. Se conturează astfel o bună relație a culturii de proveniență cu anima.

Basmul lui Creangă alătură reprezentări arhetipale de mare acuratețe. Pare chiar construit pentru a explicita teoria interpretării lor analitice. *Harap-Alb* poate funcționa eficient ca text inițiativ. Prezența în abundență a motivelor arhetipale comune basmelor europene susține apartenența firească a românilor la acest spațiu cultural.

Analiza basmelor pe tema umbrei (și, dintre cele prezentate aici, mai ales *Harap-Alb*) reliefează aspecte dinamice ale integrării inconștientului în conștiință (2.1): călătoria inițiativă, încercări inițiatice, ajutorul animalelor sfătuitoare și al bătrânilor înțelepți, prețul dobândirii comorii. Analiza reliefează de asemenea aspectul echilibrator al integrării, manifest în conjugarea opușilor (2.2.2.), chiar la nivelul configurării personajelor principale. Desigur, principala dimensiune individualizatoare analizabilă în basmele de acest fel e cea a confruntării cu arhetipul umbrei (3.1). În siajul acesteia, analiza reliefează importanța confruntării cu anima (3.3): dimensiunea fascinantă a ei, accesul prin intermediul animei la o formă complementară de cunoaștere, ajutorul pe care anima îl poate oferi în realizarea de sine.

#### **4.6. Povestea porcului în abordare individuală**

(Sorea, 2016)

Tulburările psihice, facilitând accesarea unor conținuturi inconștiente de mare încărcătură emoțională, sunt utile procesului de individualizare. Gestionarea eficientă a tulburărilor grăbește finalizarea procesului. Inconștientul personifică aceste conținuturi de mare încărcătură emoțională. În procesul individual sunt frecvent implicate, ca sursă de reprezentări arhetipale, umbra, anima, animus, eroul și bătrânul înțelept. În cazul tulburărilor psihice, aceste figuri devin complet autonome față de conștiința care le percepe ca personalități de sine stătătoare.

Nevrozele și psihozele sunt considerate în tradiția populară consecințe ale unor vrăji sau blesteme. Marie-Louise von Franz, în *La délivrance dans les contes de fées* (1985), susține că în unele basme sunt consemnate tratamente tip împotriva tulburărilor psihice. Personajele umane transformate în animale, îmbătrânite sau obligate să se comporte malefic au fost aduse prin vrajă sau blestem în această stare. Eliberarea se află la capătul unui șir de încercări și peripeții, însemnând, din perspectivă analitică, demers terapeutic vindecător. Miturile și, mai ales, basmele prezintă procesele instinctive eliberatoare desfășurate în psihicul uman. Procesul de eliberare este individual, dar se suprapune pe reprezentările proceselor tipice de vindecare, aferente unei maladii determinate, existente în inconștientul colectiv. Basmele nu povestesc despre sufletul unui individ anume, ci ilustrează structurile fundamentale ale sufletului, utilizând reprezentări arhetipale.

Sinele este totalitatea personalității, prezent de la începutul vieții umane. Eul se separă treptat de Sine în prima jumătate a vieții și tinde să se reapropie de acesta în cea de-a doua jumătate. Eul se realizează complet dacă experimentează Sinele și se unește cu el. Eroii de basm corespund dimensiunii formatoare a Sinelui. Sunt figuri ideale, exemplare. Eroul de basm activează un model arhetipal și incită la imitație.

Una dintre atribuțiile principale ale eroilor este eliberarea celor vrăjiți. Sinele, prin dimensiunea sa formatoare, stabilește planul optim privind modul în care trebuie trăită o experiență, între spiritualul pur și fizicul frust. Trăirea pulsionilor la un nivel greșit ales poate provoca ruptura între Eu și Sine. Rezistența la influențele spirituale este la fel de periculoasă ca refularea instinctelor. Sinele știe precis ce poate și ce nu poate cere Eului (Franz, 1998).

O ființă umană transformată în basm în animal semnalează construirea unei viziuni asupra lumii în dezacord cu totalitatea personalității constructoare, arată von Franz. Creștinismul, spre exemplu, împiedicând receptarea conștientă a dimensiunilor instinctuale ale psihicului, favorizează manifestarea animei în formă animalică. Specia de animal a cărui piele acoperă un conținut psihic indică tipul de comportament uman aferent manifestărilor acelui conținut. Arderea pielii semnalează confruntarea intens emoțională a conștiinței cu conținutul inconștient generator al tulburării psihice. Dar arderea se dovedește soluție eliberatoare numai în cazul în care este precedată de eforturi resimțite ca penibile. O ardere prematură



prelungeste prizonieratul celui blestemat sau vrăjit. Maturizarea eliberatoare a atitudinii conștiente se realizează prin perseverență și efort consimțit. În absența acestora, boala revine în forme noi. Infantilismul atitudinii conștiente riscă să recreeze situația nevrotică. A doua etapă a prizonieratului se derulează de obicei într-un palat locuit de o creatură diabolică ce are în stăpânire personajul vrăjit. Această secvență narativă semnaleză consecințele nerecunoașterii valorii reprezentării arhetipale aferente complexului perturbator. Ignorată de conștiință, această reprezentare este întronată în inconștient, devenind posedantă și distructivă. Eroul salvator are de întreprins un demers de recuperare lung și dificil.

Marie-Louise von Franz își construiește discursul referitor la complexe psihice reprezentate prin personaje umane închise în piele de animal pe interpretarea a două basme. Unul dintre acestea este rus și se intitulează *Broasca, fiica țarului*. Celălalt este italian și se intitulează *Prințul porc*.

În basmul rus, *o broască luată în căsătorie de un prinț își arată priceperea în treburile gospodărești, ba, mai mult, săvârșește în fața invitaților la nuntă câteva minuni și-și leapădă vremelnic pielea de batracian, dezvăluindu-și adevărata înfățișare, umană și de o mare frumusețe. Prințul arde pielea lepădată de soția lui și astfel aceasta devine prizonieră în palatul de la marginea lumii unde-și așteaptă soțul eliberator.*

În basmul italian, *unui prinț îi este menit de către una dintre zânele ursitoare să trăiască într-o piele de porc. Crescând, prințul bogat hotărăște să se însoare. Primele două mirese ale lui, fiicele unei*

*parfumărese sărace, se gândesc să-și omoare mirele în noaptea nunții. Planurile le sunt însă dejucate și ele sunt pedepsite. A treia mireasă, sora mezină a celorlalte, acceptă să trăiasă alături de un soț porc. Acesta lua noaptea înfățișare umană. După un timp, părinții prințului, veniți în vizită, găsesc pielea de porc lepădată, o ard și astfel vraja este desfăcută.*

*Povestea porcului* a lui Ion Creangă se așează în același tipar narativ. Poate fi considerată o combinație a traseelor eliberatoare. Pielea porcului este arsă înainte de vreme și cea care întreprinde călătoria eliberatoare este prințesa rău sfătuită, soția acestuia. În fapt, o interpretare din perspectiva psihologiei analitice a *Poveștii porcului* operează într-un câmp mai larg de semnificații decât basmele analizate de Marie-Louise von Franz. În povestea lui Creangă este vorba despre o dublă eliberare. Scenariul arhetipal evidențiable aici se referă la întâlnirea constructivă, potențatoare, a animei unui individ cu animusul partenerei de cuplu. Această întâlnire se constituie în etapă a unui dublu proces de individualizare.

Jung consideră că o relație de cuplu se împlinește prin conștientizarea și asumarea modului în care personalitatea reală a fiecăruia dintre membrii cuplului se suprapune peste așteptările celuilalt membru. O relație construită la nivel conștient este dublată de o relație inconștientă anima-animus. Conturarea diferențelor dintre celălalt și reprezentarea arhetipală a celuilalt favorizează retragerea animei, respectiv animusului, din starea de proiecție. Rezultatul retragerii este instituirea relației între Eu-rile partenerilor și aceste arhetipuri.

În felul acesta, legătura dintre El și Ea desfășoară o structură cuaternară, El—Ea—Animus—Anima (—El). El asumă relația cu anima sa și, simultan, relația animei cu animusul partenerei. Ea asumă relația cu animusul și legătura acestuia cu anima partenerului. Nunțile regale din scrierile alchimice sunt reprezentări ale unor astfel de procese. Rezultatul unificării îl constituie centrarea personalității pe arhetipul Sinelui. Copilul conceput în această uniune este reprezentare a arhetipului. Apariția lui este simultan transformare și transfigurare a părinților regali. Noua personalitate transcende conștiința.

În *Povestea porcului* cele două niveluri ale relației individuală se conturază cu claritate. Relația instituită la un prim nivel între prințesă și porc își găsește corespondentul în relația lui Făt-Frumos cu tânăra femeie chinată, dar răzbătătoare. Palatelor împărătești ale prințesei, în lumea aceasta, le corespunde Mănăstirea de tămâie din lumea cealaltă, cu palatele lui Făt-Frumos. Apariția celor din urmă în lumea aceasta este lipsită de consistență, este o prefigurare. Podul de aur pe care, dintre toți pretendenții la mâna prințesei, numai porcul reușește să-l construiască între palate sugerează calea regală de derulare a procesului individual.

Scoaterea eliberatoare a prințului din pielea de porc, unitate narativă de tipul celor prezentate de Marie-Louise von Franz, reprezintă una dintre dimensiunile procesului individual. Tânăra soție acceptă cu merituosă resemnare înfățișarea diurnă a soțului, dar este prost sfătuită de mama ei și arde pielea de porc. Actul ei îl face pe Făt-Frumos prizonier în

palatele sale de la Mănăstirea de tămâie, palate vremelnice administrate de o vrăjitoare. Vrăjitoarea este cea care l-a transformat în porc, în încercarea de a-l căsători cu una dintre fiicele sale cu înfățișare porcină. Rezistența lui Făt-Frumos la această încercare îl aduce în preajma părinților protectori providențiali și a căsătoriei cu prințesa. La capătul unei severe călătorii căutătoare, aceasta din urmă îl ajută să iasă de sub stăpânirea vrăjitoarei. Actul neavenit al prințesei o transformă și pe ea în prizonieră. Cercul de fier ce-i înconjoară mijlocul o obligă să-și caute soțul până dincolo de marginile lumii cunoscute. Eliberând-o, prințul pune capăt unei îndelungate și chinuitoare gestații și-i permite să nască un copil în altă lume decât cea în care l-a conceput.

Se împletesc, așadar, în povestea humuleșteană, două demersuri eliberatoare. Prințesa, ca reprezentare elevată a animei, își scoate soțul de sub stăpânirea unei reprezentări inferioare. Acesta refuzase asumarea relației cu anima la nivel instinctual și refuzul se dovedește periculos. Consecințele lui se dezvăluie abia după confruntarea conștiinței cu complexul inconștient cu funcționare deficitară, adică după arderea pielii de porc în poveste. Făt-Frumos rămâne în stăpânirea vrăjitoarei și, mai mult, legătura sa cu dimensiunea elevată, salvatoare, a animei este compromisă. Prințesa este cea care forțează confruntarea și, în această postură, rămâne și ea legată de complexul perturbator până la armonizarea situației conflictuale.

Ca reprezentare a animei utilă în procesul individuator, prințesa se opune dimensiunilor distructive ale arhetipului.

Una dintre acestea, legată de trăirea pulsionilor la nivel instinctual, animalic, este personalizată de vrăjitoare. Legătura vrăjitoarei cu Făt-Frumos înveșmântat în pielea porcului este evidențiată prin ipostaza ei de scroafă cu porci, în mlaștină. Cealaltă dimensiune distrugătoare este legată de aspectele pseudo-raționale ale animei, în egală măsură periculoase. Această dimensiune a animei este personalizată de împărăteasă, mama prințesei, cea ce sugerează arderea dovedită prematură a pielii de porc.

Relația de opoziție existentă între aceste dimensiuni este consistentă cu concepția lui Jung referitoare la caracterul unitar al reprezentărilor individuale asumate ale animei. Pentru fiecare bărbat, personificarea animei este una și numai una. În cazul femeilor, reprezentarea animusului este natural multiplă. Imaginea bărbatului ideal este de natură compozită. Și această situație se reflectă în constelația de personaje din povestea lui Creangă. Dimensiunea individuală centrală a animusului se află în acord cu celelalte dimensiuni, personificate prin împărat și prin bătrânul tată al lui Făt-Frumos porc. Împăratul își sfătuiește fiica să asume înfățișarea diurnă a soțului ei. Socrul prințesei este cel ce o pețește, inițiind relația. În plus, este cel ce scoate porcul din mlaștină și îl îngrijește ca pe un fiu. Împăratul, tatăl adoptiv al lui Făt-Frumos și Făt-Frumos în amândouă înfățișările sale, ca dimensiuni ale animusului prințesei, lucrează împreună în procesul individual.

Cuplul de părinți adoptivi ce cresc copii extraordinari rătăciți sau pierduți constituie o secvență arhetipală frecvent

întâlnită în mituri și basme. Copilul găsit, de obicei progeneritură divină sau măcar regală, reprezintă arhetipul Sinelui în etapele timpurii ale procesului de individualizare. Părinții providențiali supraveghează creșterea copilului până în momentul în care natura eroică a acestuia devine manifestă. Și în *Povestea porcului* părinții adoptivi îndeplinesc acest rol.

Uniunea maritală inițiată între fiica împăratului și fiul porc al bătrânului sărac se desăvârșește în tărâmul de dincolo de marginile lumii cunoscute. Cuplul suferă o dublă conversie. Porcul se dezvăluie ca Făt-Frumos, iar prințesa ușor nesăbuită devine o femeie sărmană, greu încercată. Abia în acest moment cuplul se poate manifesta creator. Finalizarea procesului individual este marcată de structurarea cuaternară, echilibrată a relațiilor de cuplu.

Analiza basmelor centrate pe transformări ale personajelor principale în animale reliefează aspecte dinamice ale integrării inconștientului în conștiință (2.1): călătoria inițiată (în cazul *Poveștii porcului* e vorba de o dublă călătorie), încercări inițiatice, metanoia. Analiza mai reliefează aspectul mandalic (2.2.1) echilibrator al integrării, dezvăluind articulațiile complexe ale relațiilor individualizatoare de cuplu. Reliefează, de asemenea, subtilitățile confruntării cu arhetipul contrasexual, anima sau animus (3.3): accesarea formei complementare de cunoaștere și, mai ales, susținerea arhetipală pentru realizarea de sine.

#### **4.7. Utilitatea educațională a basmelor**

(Sorea, 2005e; Sorea, 2010)

Basmele sunt prioritar relatări ale unor parcursuri inițiatice. Aspectul dinamic al descoperirii Sinelui ca centru al psihicului reprezintă dimensiunea cel mai des, cel mai ușor și cel mai clar reliefată în analiză (dimensiunea 2.1 în schema de interpretare).

Dinspre psihologia analitică, utilitatea formativă a basmelor se dezvăluie astfel în autenticitatea modelelor vehiculate de acestea și în eficiența cultural cognitivă a interpretării lor.

Jean Francois Lyotard (1992) semnală în *Condiția postmodernă* (1979) relativ actuala legitimare a învățământului prin performativitate și consecința acestei stări de lucruri—sfârșitul erei Profesorului. Acesta din urmă este firesc mai puțin documentat decât o bază actualizată de date și mai puțin creativ decât un grup interdisciplinar de cercetători.

Cel puțin la nivelul învățământului de masă, refuzul școlii de a impune valori și restrângerea operativă a rolului Profesorului nu par a avea consecințe spectaculos dezirabile. Dimpotrivă, dezechilibrele comportamentale și educaționale din școala modernă semnalează mai degrabă o funcționare net sub parametri a sistemului educațional.

Neîndrăznind politic să impună modele, școala își subminează rolul esențial formativ și își diminuează performanțele. Pe de altă parte, nevoia de imitare a unui model este trăsătură umană definitorie. Satisfacerea ei prin mijloace mass-media neorientate teleologic spre educațional alimentează dezechilibrele și agravează starea de criză a școlii. În acest context,

reconsiderarea pedagogică a basmului se conturează ca soluție. Basmul nu impune, ci sugerează modele comportamentale dezirabile. Basmul încarcă afectiv construcțiile imaginative atașate acestor modele, facilitând asumarea lor (Popenici, 2001).

Eroul de basm este cel mai bun dintre modelele exemplare deoarece vine din structurile fundamentale, bazale ale psihicului. Este legitimat prin inconștientul colectiv și încărcat emoțional din imensul rezervor energetic al acestuia. Întrucât este arhetipal, favorizează conturarea unor construcții curriculare diverse pe structura dată. Basmele nu relatează parcursuri individuator determinate, dar funcționează ca modele educaționale privilegiate.

Interpretarea analitică a basmelor permite înregistrarea curenților inconștientului colectiv și astfel ancorarea corectă în realitate. Alegerea modelelor educaționale dezirabile este eficientă în măsura în care ține cont de această ancorare.

Demersul educațional câștigă din revalorizarea în procesul pedagogic a fondului de basme al umanității. Prezentarea parcursului curricular ca încercare inițiatică îi reface acestuia încărcătura tradițional emoțională. Utilitatea formativă a basmului se întemeiază în caracterul arhetipal al personajelor sale și în relaționarea orientată individuator a acestora.

În măsura în care individuația, ca realizare de sine, este abordabilă ca problemă a datoriei împlinite în cheie etică, basmul își redobândește importanța cognitivă. Este mijlocul cel mai simplu și cel mai eficace de transmitere a informațiilor despre modalitățile procesului individuator direct de la sursa



acestora, adică din inconștientul colectiv. Basmul îngăduie spectaculoasa conexare a instinctului uman formativ cu înțelegerea universală.

Din toate aceste motive, locul basmului este în miezul procesului educațional. Cu atât mai mult cu cât o astfel de reșezare a lucrurilor este puțin costisitoare.

## 5. Lucian Blaga

### și arhetipurile inconștientului colectiv

#### 5.1. Raportarea explicită a lui L. Blaga la inconștientul colectiv

În *Orizont și stil* (1935), pentru Lucian Blaga stilul este fenomen dominant al culturii umane, mediul ei permanent. Blaga mărturisește preluarea din psihanaliză a ideii despre spiritul care își ia energiile de care are nevoie de oriunde acestea îi stau la dispoziție, dar refuză explicația psihanalitică simplistă a refulării. Modul și natura refulărilor sunt condiționate, arată Blaga, cultural.

Inconștientul și conștiința sunt analogice în substanța lor psihică și dizanalogice în structura și conținuturile lor. Blaga numește *personanță* însușirea inconștientului de a ajunge la conștiință. Inconștientul dă relief și adâncime conștiinței, personanța manifestându-se mai ales în creația spirituală. Nu numai sensibilitatea conștientă, ci și inconștientul își are formele sale de intuiție, forme ce apar prin personanță în conștiință. Inconștientul își durează spațial și temporal orizonturi și se solidarizează cu ele organic, în timp ce conștientul își poate schimba orizonturile. În spiritul uman există în dublet orizonturile conștiinței și inconștientului. Când acestea sunt în dezacord, orizonturile inconștientului răzbat în conștiință prin

personanță. Inconștientului adaugă orizonturilor accent axiologic, sens și năzuință formativă. Mănunchiul stabil al acestor determinații se constituie în *matrice stilistică*, dispozitiv prin care inconștientul administrează conștiința.

Pentru a-și contura conotațiile conceptului de *inconștient*, Blaga se referă la istoria acestuia și, inevitabil, la accepțiunea psihanalitică a lui. Recunoscându-i meritul de a fi „îmbogățit într-un chip cu totul remarcabil doctrina despre inconștient” (1994, p. 30), Blaga îi reproșează lui Jung importanța pe care, în relația dintre conștiință și inconștient, o acordă conștiinței. Rezumând în felul următor sistemul ideatic jungian:

„Îndeosebi trei idei revin în lucrările lui Jung în diverse variante; credem a nu ne înșela dezvelindu-le astfel:

1. Jung e de părere că în cadrul inconștientului se alcătuiește, polar față de plăsmuirile și conținuturile conștiinței, un fel de plăsmuiri și conținuturi de compensație.

2. Jung pretinde că inconștientul, în zonele sale mai adânci și de-o extensiune oarecum colectivă, e plin de zăcămintele experiențelor ancestrale.

3. Jung mai crede că inconștientul devansează anume stări ale personalității conștiente” (1994, p. 30),

Blaga amendează permanenta raportare la conștiință în discursul lui Jung și propune un exercițiu de imaginare în direcția autonomiei inconștientului. Parametrii exercițiului se suprapun însă spectaculos pe modul în care chiar Jung își conturează conceptul de *inconștient colectiv*. „Ce ne-ar putea opri la o adică de a atribui inconștientului o amploare mai cosmotică decât conștiinței și o suveranitate autonomă față de care aceea a conștiinței nu e decât un palid reflex?” scrie Blaga (1994, p. 31), adăugând, în chiar direcția discursului jungian:

„În locul enunțului: *nimic nu e în inconștient, ce n-a fost înainte în conștiință*, propunem propoziția: *nimic nu este în inconștient ce n-a fost înainte în conștiință, afară de inconștientul însuși*” (Blaga, 1994, p. 31).

Inconștientul, așa cum îl prefigurează în exercițiul de imaginație propus Blaga, are structuri și dinamică proprii, categorii și forme cognitive proprii, de asemenea moduri de reacție și izvoare de informare specifice.

„Deocamdată contribuția noastră la problema inconștientului se desenează în sensul că în afară de structurile și aspectele psihice (stări afective, trăiri, imagini) care se atribuie inconștientului, noi admitem și structuri *spirituale* ale inconștientului (de exemplu funcții categoriale cu totul specifice).”

mai arată Blaga (1994, p. 34), prefigurând discursul despre categoriile abisale ale matricii stilistice și nereferindu-se explicit la arhetipurile inconștientului colectiv.

## **5.2. Raportarea implicită a lui L. Blaga la arhetipurile inconștientului colectiv**

Referirile lui Lucian Blaga la Jung sunt mai degrabă critice. Drama *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga dezvăluie însă, la o cercetare în cheia psihologiei analitice, o impresionantă încărcătură individualizatoare.

Manole al lui Blaga este mistuit de nevoia de a ridica biserica pe care o visează și o tot visează, pe care o vede întoarsă în apele văzduhului și pe care n-o poate prea bine separa, în iubirea ce-i poartă, de Mira, soția-jertfă. Zidurile bisericii se tot prăbușesc, în pofida tuturor străduințelor și a întregii științe a celui mai vestit dintre meșterii zidari. Prăbușirea lor e pusă pe seama forțelor din adâncuri. Găman,

pădurosul jumătate-om, jumătate-animal, mai aproape de pământ, simte aceste forțe și frământările lor, după cum simte și biserica ce se va înălța. Bogumil, călugărul pentru care Dumnezeu ar putea fi fratele lui Satanail, știe că biserica nu se va ridica fără o jertfă cumplită, singura adevărată. Jertfa aceasta se transformă din oroare în imn de slavă. Manole a fost cuprins de dorul de biserica viitoare atunci când a cunoscut-o pe Mira și căsnicia lor se împletește în stădaniile de ridicare a lăcașului. Mira se face prin jertfă biserică. Manole nu poate decât să se supună. Pământul, apele și pădurea nu îngăduie neiertarea. Iar moartea lui Manole e metanoia, transfigurare.

Despre modul în care poetul Blaga înveșmăntează în cuvânt conținuturile acestea individualizante, servindu-se de limbă pentru a revela semnificații, s-ar putea spune, desigur, o mulțime de lucruri. Prezentul demers, desfășurat cu toată condescendența aferentă operării cu o capodoperă, se derulează într-o altă direcție, evidențiind prin analiză de conținut (*Tabelul nr. 2*) semnificațiile individualizante ale textului dramei.

**Tabelul nr. 2: Meșterul Manole, semnificații individualizante**

Concepte	
	Dimensiuni
	Indicatori (direcții de semnificare)
	Secvențe textuale
1. Orientarea teleologică spre realizare de sine	
	1.1. Năzuința spre împlinire
	1.1.2. Caracterul stringent al nevoii de împlinire
	- „Pe masă e un chip mic de lemn al viitoarei biserici.” [pg. 63] - „Manole: În câmpul duminicii i-aud clopotele. Pe șes o văd întoarsă în apa morților.” [pg. 70] - „Manole: Mărturisire auziți din parte-mi, c-am început să clădesc fiindcă n-am putut altfel.” [pg. 101]

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>- „Manole: Fiindcă — în — cele din — urmă — biserica — totuși — se — va — înălța!” [pg. 102]</p> <p>- „Al nouălea: Ne-ai ispitit cu știință ascunsă și vrăjitoarește ne-ai biruit cu chipul mic al bisercii, și-acum n-o mai putem uita. Dezleagă-ne de amintirea ei. Că nu o mai putem uita.” [pg. 102]</p> <p>- „Al optulea: suntem bolnavi de ea. O simțim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăiri, și totuși dorul de ea — e în noi ca un dor de casă.” [pg. 104]</p> <p>- „Manole: Înalte, și tu, părinte Bogumile, rugați-vă să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta coborâtă de aiurea în om e foc ce mistuie preajmă și purtător.” [pg. 167]</p>
	1.2. Importanța viselor mari pentru realizarea de sine
	1.2.1. Specificul viselor mari (visele mari semnaleză calea realizării de sine)
	- „Manole: Zmeul nostru bătrân visează rău și ghicește faptele depărtărilor” [pg. 68]
	2. Integrarea inconștientului în conștiință
	2.1. Aspectul dinamic al integrării: descoperirea Sinelui ca centru al psihicului
	2.1.2. Incercările inițiatice
	- „Manole: Cine mă tot încearcă? De ce mă tot încearcă? Oh, oh! Iarăși am blestemat.” [pg. 81]
	2.1.3. Conlucrarea cu aspectele primitive ale inconștientului (animalul sfătuit)
	- „Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc, doarme într-un colț, mișcându-se neliniștit în somn...” [pg. 63]
	2.1.4. Dimensiunea autoevaluatoare a inconștientului (bătrânul înțelept)
	<p>- „Manole: Ajută-mă, cuvioase — altfel! Altfel! — nu cu sfaturi mai presus de fire! O, câte piedici și împotriviri!” [pg. 63]</p> <p>- „Bogumil: Nu mai măsură!” [pg. 63]</p> <p>- „Bogumil: Va trebui.” [pg. 64]</p> <p>- „Mira: El singur e de vină: duhul care la toate relele împinge, starețul Bogumil!” [pg. 125]</p>
	2.1.5. Prețul dobândirii comorii (al descoperirii Sinelui)
	- „Bogumil: Și eu ți-am spus: lasă-mă să mă rog. Dar tu nu vrei să faci jertfa, și pe mine nu vrei să mă lași să mă rog.” [pg. 66]

Concepte	
	Dimensiuni
	Indicatori (direcții de semnificare)
	Secvențe textuale
	<p>- „Bogumil: [...]. Pentru suflet e un câștig. Manole, fă-ți cruce largă și picură-ți pe inimă cearta acesta topită: numai jertfa cea mare poate să ajute.” [pg. 70]</p> <p>- „Manole: [...]. cu uitătură din altă lume, tu îmi șoptești aceeași povață: Jertfa! Ci eu, părinte, nu pot, nu vreau și nu pot!” [pg. 70]</p> <p>- „Manole: Zmeule, pădurosule, bunule, ce înseamnă puținul că ne dăruim pe noi alături de jertfa cea mai mare, ce ni se cere? Și ni se cere jertfa cea mai mare.” [pg. 74]</p> <p>- „Manole: [...] Prin suferință până la urmă multe se mai pot desăvârși.” [pg. 79]</p> <p>- „Manole: [...] Între suferință și așteptare se pare că din sufletul meu nu am dat, ca Abel, spicul cel mai scump și cel mai curat.” [pg. 81]</p> <p>- „Găman: Să tăcem, să tăcem. Visul se izbândește, dar liniștea, liniștea n-o mai găsim.” [pg. 83]</p> <p>- „Manole: [...] O viață de om ni se cere [...]. O viață scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soție care încă n-a născut, soră sau fiică.” [pg. 107]</p> <p>- „Manole: Dar să nu mai vorbim de alegere, căci acelaia i se va lua, care mai tare va iubi, și de iubit iubim toți deopotrivă.” [pg. 109]</p> <p>- „Manole: (<i>cu amărăciune neînchipuită</i>) Luminile au fost întâile lui cuvinte, Mira, cel din urmă! Ca oricare din meșteri, voit-am să-i clădesc un lăcaș—Lui! Dar mie mi-a cerut tot.” [pg. 147]</p> <p>- „Altul: El tot așa zicea: înfăptuirea bisericii cere tot și te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie.” [pg. 176]</p>
	2.1.6. Metanoia
	<p>- „Manole: Nu, nu se poate... Uită-te la mine: mai sunt eu cel ce am fost? Manole nu mai este [...] Numai un trup a rămas aici, care s-a rănit în spinii cerului.” [pg. 149]</p> <p>- „Al treilea: Uite, Manole în jurul bisericii aiurând ocolește. De săptămâni, tot așa umblă.” [pg. 161]</p> <p>- „Întâiul: Ca un duh speriat și rătăcit, de iese pe la răspântii spre alte tărâmurii.” [pg. 161]</p> <p>- „Găman: (<i>vine în mijloc, în aiurare interioară</i>) Cântecul din zid te cheamă spre alt tărâm, unde huma e albastră și unde se duc toate viețile. Dintre turle privești și ți se pare jalnică lumea și toată</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	frumusețea. Sufletul tău se desprinde din trup, lumina se învârtă, cerul îți pare jos ca un scut. Gândul tău zboară, trupul tău cade ca o haină care te-astrâns mult și te-adurut." [pg. 175]
	2.2. Aspectul echilibrator al integrării: Sinele ca totalitate a psihicului
	2.2.1. Mandala
	<p>-„Manole: [...]. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. Și cele patru arcuri, și cele patru laturi, deopotrivă spre miazăzi și miazănoapte." [pg. 64]</p> <p>-„Manole: Din patru stihii v-am adunat, pe tine te-am luat din apă, că ai fost pescar, pe tine te-am scos din pământ, că ai fost ocnaș, pe tine te-am coborât din lumină, că ai fost călugăr, din patru sfinte stihii v-am adunat, ca să clădim biserica din pământ și din apă, din lumină și vânt." [pg. 100]</p>
	2.2.2. Conjugarea opușilor
	<p>-„Bogumil: [...]. Dar crezi tu oare că măsuri și înălțimile, și adâncimile sortii cu plumbul atârnat de sfoară? Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail sunt frați?" [pg. 70-71]</p> <p>-„Manole: Lăuntric un demon strigă: Clădește! Pământul se-mpotrivește, și-mi strigă: Jertfește!" [pg. 74]</p> <p>-„Mira: [...] Astăzi, când toată lumea e creștină, ați voit cu tot diandinsul să...[...] V-ați gândit să prindeți vreun biet rătăcit prin păduri și să-l clădiți în zid?" [pg. 124]</p> <p>-„Manole: [...] Lăcașul crește nebun. El va fi un cântec de iubire împletit cu un cântec de moarte." [pg. 150]</p> <p>-„Manole: [...] Fiecare cărămidă—o carte ridicată cu două mâni în sus, carte veștilor rele și bune. Că e mult rău aici, dar poate nici binele nu lipsește." [pg. 150]</p> <p>-„Manole: [...] Clopotele—[...]. A treia duminică le veți auzi limpezi și sus, răspunzând nedreptății din adâncimi." [pg. 152]</p> <p>„Întâiul: Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi!" [pg. 177]</p>
	2.3. Unitatea contrariilor
	2.3.1. Enantiodromia (trecerea contrariilor unul în altul)
	-„Bogumil: [...]. Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare, că nu știi când e unul și când e celălalt?" [pg. 71]



Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>-„Manole: Dacă numai unul din noi ar săvârși-o, ar fi păcat de moarte, cum însă prin noi toți se va face, va fi o jertfă dădătoare de viață.” [pg. 106]</p> <p>-„Mira: [...] Vreți să faceți negru din ce-i alb? Vreți să tociți tablele de pe munte?” [pg. 129]</p> <p>-„Manole: Zidari, ați auzit? Încruntarea s-a sfârșit. Acum începe partea luminei.” [pg. 136]</p> <p>-„Întâiul: Ucideți nădejde de casă și vatră. Clădiți-mi lăcaș din lumină și piatră.” [pg. 139]</p> <p>-„Manole: [...] Din bucuria vieții am închipuit lăcașul. Cel ce se ridică e din suferința morții.” [pg. 147]</p> <p>-„Manole: Fără de voie, pumnul se strânge împotriva credinței astăzi și totdeauna.” [pg. 168]</p>
	<b>2.3.2. Coincidența contrariilor</b>
	<p>-„Mira: Starețul tău e un călugăr fără Hristos. Câteodată îmi vine să-l mătur din casă cu gunoaiele.” [pg. 81]</p> <p>-„Al doilea: Sus scânduri și bârne, zi lungă și noapte. Otravă și slavă culegem din fapte.” [pg. 140]</p>
<b>3. Confruntarea cu arhetipurile</b>	
	<b>3.1. Umbra</b>
	<b>3.1.1. Aspectele indezirabile inconștiente ale propriei personalități</b>
	<p>-„Al șaselea: Nu vreau să mă numești rău, Meștere, și bănuitor. Când tu apari, ei tac. Nu știu cum se face că veșnic eu trebuie să-mi deschid gura pentru nemulțumirea lor.” [pg. 119]</p>
	<b>3.3. Anima și animus</b>
	<b>3.3.1. Dimensiunea fascinantă a anima/animus</b>
	<p>-„Manole: Frică, Mira. Frică de drumul pe care mă găsesc. Ce bine că ești aici! Tu început și sfârșit, tu totul.” [pg. 78]</p> <p>-„Manole: Între voi două, nicio deosebire nu fac, pentru mine sunteți una.” [pg. 78]</p>
	<b>3.3.2. Accesul prin anima/animus la forma complementară de cunoaștere</b>
	<p>-„Mira: [...] <i>(arată spre bisericuță)</i> Și cu drept cuvânt. Las, las, nu tăgădui! Nu mă supăr deloc că mă pui în cumpănă cu minunea asta înfricoșată de puteri.” [pg. 78]</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	3.3.3. Anima/animus susțin realizarea de sine
	<p>-„Mira: [...] să zicem, atunci, că fără veste aş muri. Ştiu că nicio altă femeie nu ți-ar putea fi mângâiere. Dar cel puțin turlele, turlele s-ar ridica atunci mai subțiri, cerându-mă înapoi cerului. Pe urmă, mare păcat n-ar fi dacă cerul nu ți-ar da niciun răspuns. Tu ți-ai avea în veșnică frumusețe—biserica.” [pg. 80]</p> <p>-„Mira: Scutură-te Gămane, voinicește ca zmeii tărâmului celuilalt, încă o dată—așa—scutură-te! Tu ești pământul marele, eu sunt biserică—jucăria puterilor!” [pg. 82]</p> <p>-„Găman: [...] Lasă-mă să-ți sărut piciorușele, tu—înger, tu copil, tu piatră.” [pg. 84]</p> <p>-„Mira: Nimenea nu m-a chemat. Nimenea nu m-a oprit. Am venit!” [pg. 126]</p> <p>-„Manole: Acum ești aici încă o dată: nici căprioară, nici izvor, ci altar.” [pg. 133]</p> <p>-„Mira: Biserica va sta. Manole, tu o să-ți culci capul pe trepte și poate ai s-o iubești mai mult pe ea decât pe mine.” [pg. 135]</p> <p>-„Manole: Va trebui să fim cu luare-aminte, ca într-o slujbă în fața pistolului.” [pg. 136]</p>
	4. Armonizarea omului cu lumea
	4.1. Lumea ca întreg
	4.1.3. Rolul activ al omului în Univers
	<p>-„Manole: Acesta Dumnezeu singur și l-a ridicat printr-o minune, pe care doar el o înțelege. Eu am fost numai o netrebnică unealtă, o scândură în schelele pe care le darâmi când clădirea e gata și folosul vremelnice nu le mai cere.” [pg. 164]</p>
	4.1.4. Posibilitatea predicțiilor prin exploatarea interdependențelor lumii
	<p>-„Găman: Dorm, dorm. Cu urechea pe sorbul pământului” [pg. 74]</p> <p>-„Găman: [...] În văzduh a crescut pe spatele meu o biserică. O, o, o, de ce nu m-ai luat, Doamne, un ceas mai devreme? [...] Mare durere simt, și oboseală ca de sfârșit!” [pg. 83]</p> <p>-„Întâiul călugăr: S-a prorocit că va veni cu înfățișare mare și cu semne strălucite, dar înăuntru va fi pildă de stricăciune. Iată acesta e întâiul lăcaș al lui Anticrist!” [pg. 173]</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	4.2. Comunicarea omului cu lumea
	4.2.1. Existența unui limbaj universal
	„Manole: Aici nimenea nu-l aude, numai eu. Și-acum și tu. Numai noi doi îl auzim. E parcă viața toată, pe care încă o dată o încerc. E cântecul obârșiiilor și al sfârșiturilor în neschimbarea aceluiași cerc.” [pg. 163]
	4.2.2. Dacă este atent la lume, omul poate înțelege semnele acesteia
	-„Solul: Cititorul din ocheane al curții îți trimite prin mine horoscopul. Nu e pre vesel. Umbra ta a căzut pe planeta Vineri. Asta înseamnă că ești primejdie pentru nemul femeiesc.” [pg. 99] -„Manole: Biserica nu e ridicată, dar umbra ei și cade pe nisip.” [pg. 110] -„Al treilea: Semne sunt—și umblă prin toată lumea.” [pg. 161]
	4.3. Lumea conlucrează cu omul pentru realizarea de sine a acestuia
	4.3.1. Universul susține împlinirea dorințelor autentice
	-„Manole: Vodă e om ca noi, și el e o unealtă în mâna puterilor necunoscute. Oricum ar fi, bună sau rea, vestirea s-o primiți fără cârtire.” [pg. 93] -„Manole: Sunteți surzi și orbi. N-ați simțit încă nici azi că, fără puțința de a ne împotrivi, un destin se împlinește în noi? Încet, sigur și fără abatere?.” [pg. 99]
	4.3.2. Universul se opune devierilor de la realizarea de sine
	-„Manole: Cine-mi dărmă zidurile?” [pg. 65] -„Bogumil: [...]. Ci eu știu că nu morții răi zădărnicesc înălțarea bisericii. Mai sunt și alte puteri, mai mari decât morții răi.” [pg. 66] -„Bogumil: Nu e apă și nu e foc—sunt puterile! Ele disprețuiesc întinderea locului și ies când vor de sub legile vremii.” [pg. 67] -„Găman ( <i>agitat</i> ): Puteri nebotezate și fără de nume, prin tărie berbeci de cetate, la față fără măsură, prin poreclă rușine și scârbă. Le alungi cu crucea, ele răspund cu ură” [pg. 68]
	4.3.3. Sincronicitate (acordul între intenția individualizantă și evenimentul exterior simultan)
	-„Manole: Un semn, fraților. Un semn. În aminul nostru s-a amestecat un semn.” [pg. 110]

## **6. Romulus Vulcănescu și dimensiunea mandalică a fenomenului horal**

### **6.1. Raportarea implicită a lui R. Vulcănescu la mandala prin fenomenul horal (Sorea, 2003b)**

Pentru Romulus Vulcănescu fenomenul horal este trăsătura dominantă a culturii românești. Lucrarea *Fenomenul horal* (1944) este o replică la *Spațiul mioritic* al lui Lucian Blaga, replică venită dinspre școala gustiană de sociologie și susținută de rezultatele obținute în cercetările de teren ale membrilor acesteia.

Vulcănescu consideră hora substrat subconștient, de origine tracă, al culturilor sud-est europene.

„Toate activitățile sociale de tip horal, atât prin numele lor, care se apropie [...] de rădăcina etimologică a horei, cât și mai ales coordonatele lor structurale, promovează o anumită înțelegere a realității, într-un fenomen precis conturat. Reduse la ultimele expresii ale esențialității lor, activitățile horale sunt modalități de transsubstanțializare a simbolului cercual care stă la baza horei”

notează Vulcănescu (1995, p. 38). Claca, ocoalele moldovenești, târla, cisla ca adunare periodică a bătrânilor satului și roata ca grupare militară românească se așează sub semnul horalului. În realitatea horală, aspectul etno-social immanent se împletește cu aspectul transcendent, spiritual, religios.

Mișcarea în cerc este simbol al activității cosmice, mai arată Vulcănescu. Activitatea horală operaționalizează puterea cercului ca simbol solar protector.

„Horele în cerc închis sau deschis și în spirală își au rosturile lor precise, mai ales în intuiția cosmosului și a umanizării rituale a planetei Terra, prin cercolatrie” (p. 46).

Spațiul românesc se desfășoară într-o horă telurică. Mioritic în detaliile lui constând în alternanța deal-vale, spațiul acesta nu este liniar, ci radiant și centrat. Unitatea lingvistică și politică a poporului român datorează mult acestei alcătuirii telurice. Revărsările și retragerile de preaplin românesc din centrul transilvănean conferă un caracter mareic istoriei românilor, asociabil ritmului horal. Fenomenul horal, arată Vulcănescu, este ipostaza actuală a fenomenului cultural trac. „Prin horă, toate elementele constitutive și permanente ale culturii române au fost structurate și integrate într-o fantasmă nouă a străvechii viziuni culturale trace” (p. 86). Horalul este dimensiunea pereză a culturii române. „Pentru sat, hora este laboratorul tuturor prefacerilor esențiale și dominante în viața rurală” (p. 86).

Semnificația spirituală a horei este evidențiazabilă în magie, mitologie, metafizică, religie și știință ca religie.

În *magie* motivul central este cercul. Magia tradițională românească are substrat horal. Riturile de trecere se derulează pe un astfel de substrat, de felul cercului ori spiralei. Așa sunt horele prin care călușarii alungă duhurile rele de la hotarele satului, triplul ocol dat de ei locurilor însemnate și răsucitul pe călcăi ca substrat al horei. La încărcarea zestrei miresei se joacă, de asemenea, hora. Copilul proaspăt născut este legănat în cerc,

iar oamenii cu stare joacă horă cu lăutari pentru a marca nașterea acestuia. Fecioarele nubile intră în hora inițitoare. Toate riturile nunții se desfășoară în horă. Priveghiul, cu veselia și atmosfera lui de petrecere este un simulacru al horei. Uneori se joacă hora priveghiului, cu măști. În sâmbăta prepascală în unele ținuturi românești se construiesc ruguri și se joacă împrejurul lor hora.

Riturile de inițiere se desfășoară, de asemenea, pe substrat circular. Vrajitoarele își joacă hora aeriană în noaptea Sfântului Andrei. Solomonarii stau, în școala lor subterană, pe o roată de piatră ce se învârtă cu mare viteză. Diavolii joacă o horă la poarta iadului iar hoții înconjoară de trei ori casa pe care vor s-o prade.

Numeroase rituri apotropaice se dovedesc a fi de tip horal. Femei goale ocolesc satele românești noaptea pentru a alunga spiritele rele sau epidemiile și pentru a aduce belșug ogoarelor. Călușarii dansează în jurul celui luat de Iele, mătrăguna este culeasă la miezul nopții după ce culegătoarele au jucat împrejurul ei. Ierburile de leac sunt eficiente în hora vindecătoare.

Riturile participării, ca tentative de accesare a relui supranatural, au în majoritatea lor substrat circular. Colindele, rugăciunile la Soare ale călușarilor și urările rugătoare ale nuntașilor se desfășoară circular. Ofrandelor alimentare au formă circulară. În noaptea Sfântului Gheorghe pe dealuri se prăvălesc roți de foc. În jurul cocoșului alb sacrificat la temelia unei case se desfășoară o rotire lentă. Bradul de nuntă se consacră prin horă.

Riturile de propășire, de procurare și asigurare a celor necesare bunului trai se manifestă în formă horală. Cununa grâului, aratul simbolic al mutului călușarilor în jurul străchinii cu apă, sare și grâu, tragerea brazdei în jurul ogorului și a satului, hora Drăgaicei și cea a Caloianului, sunt rituri agrare de tip horal. Vulcănescu semnalează rituri pastorale, apicole, piscicole, cinegetice, juridice și lustrale de acest tip.

Substratul horal al *mitologiei* românești se dezvăluie prin analiza etimologică a horei, prin analiza ei formală și prin analiza materială.

Din punct de vedere etimologic, hora derivă, într-un proces evolutiv normal într-un mediu în care cuvântul este viu, din *kolabrismos-ul* trac. Acesta era „ceremonialul sacru cel mai reprezentativ al pontifilor și vestalelor civilizației heliolatrice a tracilor” (Vulcănescu, 1995, p. 102). Formele kolabristice din culturile neromânești, dar învecinate românilor sunt, consideră Vulcănescu, mai îndepărtate de forma originală decât hora românească. Aceasta din urmă s-a dezvoltat în miezul tracistului, are o mare potență funcțională și este pură stilistic.

Din punct de vedere formal, hora evidențiază caracterul numinos al cercului, simbol al cultului solar. „Simbolul religios al cercului este extrem de extins în spațiu și frecvent în timp în cultura popoarelor europene și extra-europene” (Vulcănescu, 1995, p. 108). Simbolul egiptean al eternității, bază a templelor indiene și substrat mandalic, aureolă și formă a perfecțiunii în filosofia grecilor antici, cercul este încărcat de valențe religioase. Inscripțiile religioase elenice sunt circulare, cortegiul

bacchic se desfășoară în dans circular și, de asemenea, Horele grecilor dansează în cerc. Cercul este expresia religiozității tracilor, consideră Vulcănescu. Roata, crucea, zvastica, spirala, ca derivate ornamentale ale acestuia, sunt considerate de origine carpatică. Templele solare montane ale tracilor erau circulare. Kolabrismos-ul, ritual solar trac, se desfășura după o alcătuire în cerc. Coregrafia mito-religioasă românească este de tip horal.

Din punct de vedere material, caracterul sacru al horei este evidențiat prin heliolatrie ca dimensiune centrală a modalităților horale. Kolabrismos-ul era „o ceremonie solstițială închinată divinității capitale, zeului Soare” (p. 119). În jocul călușarilor se reliefează suite dedicate Soarelui aflat la răsărit și la apus. Bradul de nuntă este ridicat la răsărit și mireasa privește prin colacul nunții Soarele. Fetele intră în horă la o dată legată de solstițiul de vară. Roțile de foc imită Soarele iar horele Învierii se joacă împrejurul rugurilor aprinse. „Termenul de *descântec* dat horei nu e improvizat sau gratuit, el traduce în toată puterea cuvântului reminiscența unei străvechi situații de fapt: ritualul magiei horale” notează Vulcănescu (p. 120). Hora, ca descântec, este închinată Soarelui. Este un joc sacru, de natură uraniană.

Semnificația *metafizică* a horei constă în faptul că

„În jurul horei gravitează și prin ea își găsesc expresivitatea adecvată toate celelalte elemente constitutive ale culturii populare autohtone, într-un tot unitar și indisolubil, plastic și reprezentativ, care ține de spiritualitatea română” (Vulcănescu, 1995, p. 129).



Hora este condiția formală a creativității românești. Realitatea horală este expresia sufletului românesc. Este simultan manifestare sensibilă și intuiție intelectuală. Trăirea horală este aducătoarea de beatitudine.

„Hora nu este, din acest punct de vedere, un receptacul, o cupă în care pogoară harul divin, ci un vârtej de elanuri care irumpe ca o pantomimă-rugăciune, o levitație spirituală colectivă spre un mai presus de lume” (Vulcănescu, 1995, p. 134).

Hora este, simultan, în dimensiunea sa esoterică, instrument de cunoaștere și dominare a puterilor naturii însuflețite. Hora laică este izvor de inspirație și mediu de producere a actului cultural. Hora condiționează creativitatea spirituală românească, fiind factor aprioric al acesteia. De la hora naivă a copilăriei la horele maturității și de la hora laică la hora harică și la cea esoterică, dimensiunea horală se manifestă ca Weltanschauung. Românul se așează într-un spațiu circular și într-un timp neîncetat reversibil.

Substratul horal al *religiei* este evidențiat prin riturile creștin-ortodoxe de desfășurare circulară. La botez preotul ocolește cristelnița, la nuntă mirii încununăți înconjură interiorul naosului, cortegiul funerar dă ocol simbolic așezării, biserica este ocolită, moaștele sunt purtate împrejurul localităților, inițierea sacerdotală implică un simulacru de horă, la praznicele morților rudele se așează împrejurul mormântului, bisericile de sfințit se ocolesc și cimitirele sunt sfințite după un ritual circular. Ciobanii se căsătoresc în munți în biserici circulare din brazi vii, în fapt sanctuare încreștinate.

Substratul horal al *științei ca religie* se regăsește în ritualurile și ceremoniile circulare ale pseudo-religiilor de felul comunismului.

Tematica și stilistica fenomenului cultural românesc se dezvoltă în jurul horei. „Heliolatria, ca notă dominantă a tematicii culturale române, este modul autohton, carpatic, valah, de revelare a misterelor cunoașterii esenței lucrurilor și destinului omenesc” (p. 159). Din tematica horală s-au desfășurat motive culturale diferite. Cercul este reprezentare a divinității solare și instrument de evidențiere a aureolei sfinților. Riturile creștin-ortodoxe sunt preponderent circulare, templul solar este circular și, de asemenea, tumulul. Arhitectura trilobată a bisericilor redă în fapt incinta întreit circulară a templului. Bisericile de sat suprapun pătratul bazal turle circulare. Strana înconjoară interiorul bisericii și prispa îi înconjoară exteriorul, însoțind brâul ornamental. Casa țărănească este așezată horal în curte iar lavița îi înconjoară pereții. Motivele arhitectonice decorative de natură solară sau derivat solară au rosturi anti-demonice. Troițele coboară din Coloana Cerului și

„Motivul plastic dominant al troiței s-a menținut până astăzi, nu este eminamente crucea creștină ci cercul trac și simbolurile solare de derivație din cerc: roata, crucea și licențele acestora—dreptunghiul și pătratele concentrice, legate sau nu radiant. (...) Oricum s-ar prezenta însă în ansamblul ei, troița marchează transformarea unui simbol apotropaic al Soarelui trac, dac și daco-roman. într-un simbol creștin” (Vulcănescu, 1995, p. 166).

Sculptura populară abstractizează generalizant substratul magic. Pictura religioasă desfășoară circular registrele iconografice. Decorațiunile în spirală de pe vasele românești de ceramică reprezintă „calea zeilor, făgașul cunoașterii depline prin revenirea neconținută la esența lucrurilor” (p. 173).

Din punct de vedere stilistic, cultura românească este organizată în jurul horalului, însemn al spiritualității autohtone.

„Tema horei stilizată geometric până la expresia ei cercuală, nu reprezintă o formă excepțională de exteriorizare a religiozității poporului autohton, cum am văzut la alte popoare europene și extra-europene, ci o temă permanentă, de dăspire a acestei religiozități, încă din vremi imemorabile” (Vulcănescu, 1995, p. 177).

Hora este simultan izvor tematic și tipar stilistic românesc.

Fenomenul horal circumscrie alături de cultura populară creația cultă.

„Hora se regăsește în creațiile muzicale românești, în coregrafie, în pictura grigoresciană și a lui Theodor Aman. În viziunea dionysiacă a lumii la Dan Botta, în teoria undulației universale a lui Vasile Conta, în nostalgiile eliadeene după începuturi răzbate același motiv horal” (Vulcănescu, 1995, p. 208).

*Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu, consideră Vulcănescu, este lucrarea ce surprinde cel mai bine esențialitatea fenomenului horal.

„Motivul horal țâșnește în acest roman cu vigurozitate și patos. Eroul intră în hora Ciuleandrei dintr-un aparent capriciu. În fond, subconștientul este cel care îi dictează. *Hora, înăbușită și discreditată în conștiința lui de boiernaș autohton, răbufnește întâi timid, apoi impetuos ca o furtună. Instinctul jocului milenar irumpe stârnit de intelectul lui pervertit. Și,*

întocmai cum la țară, mai toți flăcăii se însoară de la horă, tot astfel și boiernașul nostru. (...) După evenimentul horal trăit, eroul trăiește intens numai prin și pentru horă. Iar nebunia lui pe tema Ciuleandrei, oarecum paradoxală pentru un fiu de boier care a uitat de nu știu câte generații să mai joace hora, e justificată prin *revenirea atavică a jocului în conștiința lui de gintă*" (Vulcănescu, 1995, p. 210).

Fără a se referi explicit la mandala, Vulcănescu își construiește discursul despre fenomenul horal pe fundalul semnificației analitice a acesteia. Hora este mandala. Este mandala la un nivel bazal, geometric al asocierii, întrucât este circulară. Este mandala, apoi, întrucât este încărcată magic, mitic, metafizic și religios, constituindu-se în substrat al riturilor transformatoare. Este mandala, de asemenea, întrucât este, potrivit concepției lui Vulcănescu, expresie a heliolatriei. Este, în sfârșit, mandala întrucât este *Weltanschauung*, reprezentare cuprinzătoare a lumii.

## **6.2. Raportarea explicită a lui R. Vulcănescu la arhetipuri și mandala**

Romulus Vulcănescu a publicat în 1985 *Mitologie română*. Posibilitatea interpretării în cheia psihologiei analitice a ansamblului alcătuirilor mitologice românești conturat de Vulcănescu nu se constituie în sine în obiect al prezentului demers. Modalitatea în care Vulcănescu se apropie de acestea dezvăluie, însă, considerația autorului pentru Jung, arhetipuri și mandala. Fără a-l numi pe acesta din urmă, din motive legate de contextul politic al apariției lucrării și de statutul psihologiei

analitice în acest context, autorul lucrării despre mitologia românească abordează aproape analitic multe dintre dimensiunile acesteia.

Vulcănescu își începe capitolul referitor la structura generativă a mitologiei arătând că

„Procesul apariției și formării *arhetipurilor mitice* din care generează sau derivă genealogic cu necesitate toate celelalte forme de mituri istorice (*mituri tipice*, cu *variantele* și chiar *invariantele* lor) constituie pentru orice cercetare de acest gen *începutul începuturilor* oricărei mitologii autohtone” (Vulcănescu, 1985, p. 160).

În această perspectivă abordează Vulcănescu aspectul dualist al teogoniei mitice, în care de la bun început Nefârțatul se alătură Fârțatului, ca zei gemelari ce conlucrează la facerea lumii. Abia sub influența creștinismului primitiv zeii aceștia sunt reprezentați într-o luptă teocratică ce devine confruntare între bine și rău. O altă dimensiune evidențiată semnificativ în același context este cea a cosmismului mitologiei românești, adică a perenului acord intim al românului cu firea. Omul participă la funcționarea Cosmosului și Cosmosul participă la viața lui, evoluând într-un creștinism care nu-i al bisericii.

În capitolul referitor la structura integrativă a mitologiei românești, Vulcănescu cercetează daimonologia, semideologia, deologia și eroologia ca fațete convergente ale acesteia. Daimonii, vindecătorii ce stăpânesc duhurile bolilor, moșii și uncheșii, zânii și zânele de felul Moșului codrului, Mumii pădurii, Fetei pădurii, Vâlvei băilor, Dragobetelui ori Sânzienelor îngăduie, așa cum sunt prezentați în lucrare, o abordare arhetipală.

Imanentul care urcă, în replică la perspectivă sofianică în care la Blaga transcendentul coboară, este pentru Vulcănescu „efectiv o dominantă a spiritualității autohtone”. (Vulcănescu, 1985, p. 357) și poate fi socotit, în reprezentările lui, expresie a procesului individuator. Evidențierea articulațiilor mitologiei solare, a frecvenței însemnelor mandalice solare în creațiile populare și a heliolatriei ca suport al fenomenului horal sugerează dimensiunea arhetipală a reprezentărilor Soarelui. Luna, cu reprezentările ei antropomorfe și relația tensionat incestuoasă cu fratele ei Soare, Pământul Mumă și apele mitice, arborii sacri și animalele reale ori fantastice îngăduie, de asemenea, interpretări analitice. Eroii de tot felul, Păstorii-domni ori Femeile bărbate, de asemenea Pepelea, Păcală și Tândală ca Trinkster-i și-ar găsi locul firesc într-o astfel de interpretare.

Vulcănescu nu derulează explicit această interpretare, dar își încheie capitolul despre reflectarea mitologiei românești în arte și, totodată, lucrarea despre dezvoltarea arhetipurilor în mituri, cu o reprezentare grafică a universului dezirabil eminescian. În acest Univers, împrejurul arborelui, muntelui ori castelului din centrul insulei se dispun *mandalic*, în cercuri concentrice, apele și pădurea.



## 7. Carl Gustav Jung și Paulo Coelho: individuație și Legendă Personală

Scriitorul brazilian Paulo Coelho, născut la Rio de Janeiro în 1947, este unul dintre cei mai de succes romancieri contemporani. Fostul hippie rebel, devenit apoi autor dramatic, director de teatru, jurnalist și poet, este centrul unui veritabil fenomen al culturii de masă. Conform mărturisirilor sale, pelerinajul făcut în 1986 la Santiago de Compostela i-a marcat viața și cariera literară. Cărțile lui, editate în 150 de țări de pe toate meridianele și traduse în 56 de limbi, s-au vândut în zeci de milioane de exemplare. Coelho este consilier special UNESCO în cadrul programului *Convergențe spirituale și dialoguri interculturale*, membru al comitetului director al *Shimon Peres Foundation*, al *Schwab Foundation for Social Entrepreneurship* și al *Lord Menuhin Foundation*. Este, din martie 2000, Cavaler al Legiunii de Onoare din Franța. *Institutul Paulo Coelho* acordă în Brazilia ajutoare copiilor și bătrânilor defavorizați. Coelho este colaborator permanent al *Corriere della Sera* (Italia), *El Semanal* (Spania), *Welt am Sonntag* (Germania). După cărțile sale au fost realizate numeroase dramatizări, CD-uri și jocuri electronice ([www.librariilehumanitas.ro](http://www.librariilehumanitas.ro)).

Romanele lui Paulo Coelho, traduse în mare parte în limba română la Editura *Humanitas*, sunt relatări diferite ale procesului individuator.



Coelho se acordează explicit la scrierile lui Jung, mărturisind în prefața *Alchimistului* (1988):

„Am descoperit că limbajul simbolic, care mă irita și mă descumpănea atât, era unicul mod de a atinge Sufletul Lumii, sau ceea ce Jung a denumit *inconștientul colectiv*. Am descoperit Legenda personală și Semnele lui Dumnezeu, adevăruri pe care raționamentul meu intelectual refuza să le accepte din cauza simplității” (Coelho, 2002, p. 6).

Eroul romanului *Alchimistul* se numește Santiago și este un tânăr păstor ce colindă câmpiile andaluze pentru că asta-i place cel mai mult să facă, să călătorească. A avut curajul să le spună părinților săi că nu vrea să fie preot și crede că Dumnezeu se vede mai bine în răsăritul Soarelui decât în cărțile de cult.

Pentru că, dormind sub un sicomor în curtea unei biserici părăsite, a visat de două ori același vis în care un copil îi spune să se ducă la Piramide să caute o comoară, se hotărăște să afle ce-i cu visul acela și consultă o țigancă bătrână. Aceasta tâlmăcește visul, adică-i spune păstorului că trebuie să meargă la Piramide să găsească o comoară. Ieșind nemulțumit de la ghicitoare, Santiago întâlnește un bătrân destul de sâcâitor care pune o mulțime de întrebări și-l roagă să-i dea o înghițitură de vin. Bătrânul spune apoi că-i Melchisedec, regele Salemului. Mai spune că-l poate ajuta pe păstor să-și caute comoara, în schimbul unei zecimi dintre oile lui, și că face asta pentru toți cei ce încearcă să-și trăiască Legenda personală.

Santiago acceptă, cam nedumerit, și este sfătuit să-și vândă oile și să treacă în Africa. Ajuns acolo, își pierde în câteva ore banii în port. Își oferă atunci ajutorul unui negustor de cristaluri, încercând să strângă bani de întoarcere acasă. Negoțul începe să înflorească,

oamenii vin să bea ceai în frumoasele pahare de cristal, astfel încât Santiago dobândește suficienți bani pentru a-și cumpăra de două ori atâtea oi câte avusese și a se întoarce în Andaluzia.

N-o face însă. Își spune că asta poate face oricând, dar la Piramide îl așteaptă o comoară. Se alătură unei caravane ce se pregătea să străbată deșertul. În grupul de călători se află și un tânăr englez ce duce cu el o mulțime de cărți stranie și caută un Alchimist arab ce locuiește într-o oază a deșertului, pentru a afla de la acesta taina transmutației.

Călătorii ajung la oază. Acolo tânărul englez, care, spre deosebire de Santiago, n-a fost deloc atent la drum, cufundat în cărțile sale, îl caută pe Alchimist. Santiago o întâlnește pe Fatima și înțelege că-i femeia lângă care ar vrea să-și petreacă viața.

Într-o seară, ieșind în deșert și urmărind zborul unor ereți, are o viziune despre un atac asupra oazei. Înștiințându-i pe conducătorii acesteia care sunt de acord să încalce tradiția împărțind arme bărbaților din oază, previne un măcel și este răsplătit. Dacă atacul n-ar fi avut loc, Santiago ar fi fost omorât, conform înțelegerii cu conducătorii triburilor din oază. Alchimistul, recunoscându-l drept învățăcelul pe care-l aștepta, îi propune să-l însoțească și să-l îndrume spre Piramide și spre comoară.

Santiago pleacă, lăsând-o pe Fatima, asemeni tuturor femeilor deșertului, să-l aștepte și să-l simtă în vânt, în nisip și-n piatră. Pe drum este încercat de către Alchimist. Trebuie să găsească viața în deșert și, mai târziu, ca prizonier al unor războinici ai deșertului, trebuie să se transforme în vânt ca să nu fie omorât. Reușește să treacă de încercările acestea acordându-se prin iubire la Sufletul Lumii.

*Alchimistul prepară apoi pentru el, arătându-i că se poate, aur și-l lasă singur în apropierea Piramidelor.*

*Santiago, ascultându-și inima, sapă în nisip cautând comoara. Este atacat de câțiva tâlhari și bătut crâncen. Cu disperare, fostul păstor le spune că se află în căutarea unei comori. Atunci conducătorul tâlharilor mărturisește c-a avut, în urmă cu doi ani, chiar în acel loc, de două ori același vis, pe care nu l-a băgat în seamă. Își povestește visul, apoi se îndepărtează.*

*În vis i se spunea să caute la rădăcina unui sicomor din curtea unei biserici în ruină din Andaluzia o comoară.*

O analiză de conținut a acestui roman, utilizând formularea paradigmatică a sistemului ideatic jungian și operaționalizând conceptul de *individualizare*, evidențiază suprapunerea discursului lui Coelho pe conținuturile articulate ale gândirii lui Jung (Tabelul nr. 3).

Frecvența secvențelor textuale relevante conturează *Alchimistul* ca traducere programatică în limbajul cunoașterii comune a ideilor lui Jung. Succesul romanului nu se datorează însă faptului că cititorii îl găsesc cu ușurință printre rânduri pe acesta. Succesul scrierii lui Coelho se datorează faptului că răspunde unei nevoi simple și general umane de modele individualizatoare. Meritul lui Coelho este acela de a fi semnalat această nevoie, forțând astfel manifestarea ei, în pofida complicatelor pretenții ale culturii contemporane.

Gândirea lui Jung își dezvăluie astfel acordul cu tendințele transformatoare ale cunoașterii comune privind raportarea omului la sine și la lume.

**Tabelul nr. 3: Alchimistul, semnificații individualizatoare**

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
1. Orientarea teleologică spre realizare de sine	
	1.1 Năzuința spre împlinire
	1.1.1. Importanța împlinirii năzuințelor
	-„Tocmai posibilitatea să-ți împlinești un vis face viața interesantă” (p.27) -„Mi-e frică să-mi împlinesc visul, și pe urmă să nu mai am niciun motiv să trăiesc. Tu trăiești cu visul oilor și al Piramidelor. Ești deosebit de mine, pentru că dorești să-ți realizezi visurile. Eu nu vreau decât să visez Mecca.” (p.70)
	1.1.2. Caracterul stringent al nevoii de împlinire
	-„Cu cât ajungi mai aproape de vis, cu atât <i>Legenda Personală</i> se transformă într-o adevărată rațiune de a trăi, gândi băiatul.” (p.89)
	1.1.3. Oamenii caută comori
	-„Se afla la doar două ore de mers pe amre de câmpiile Andaluziei, însă avea un deșert imens între el și Piramide. Dar flăcăul înțelese poate în alt fel aceeași situație: în realitate el era cu două ore mai aproape de comoara lui.” (p.80) -„Nu știi dacă deșertul poate fi iubit, dar deșertul ascunde comoara mea.” (p.81) -„Dar nu uita că inima ta este acolo unde este comoara. Și că această comoară a ta se cere să fie găsită, pentru ca tot ce ai descoperit pe drum să capete un sens.” (p.136)
	1.2 Importanța viselor mari pentru realizarea de sine
	1.2.1. Specificul viselor mari (visele mari semnaleză calea realizării de sine)
	-„Visele sunt limbajul Domnului. Și când el vorbește pe Limbajul Lumii, pot să-l interpretez și eu. Dar dacă El vorbește limba sufletului marelui, numai tălică poți s-o înțelegi.” (p.29) -„ <i>E un vis în Limbajul Lumii</i> , spuse ea.” (p.30)
	1.2.2. Onestitatea viselor mari (conținutul lor latent se suprapune pe conținutul manifest)
	-„Am avut de două ori același vis, începu el. Se făcea că eram pe o pășune cu oile, când a apărut un copil care a început să se

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>joace cu animalele.[...] Și, deodată, m-a luat de mână și m-a dus la Piramidele din Egipt. [...] <i>Dacă ai să vii până aici, ai să găsești o comoară ascunsă.</i>" (pp.29-30)</p> <p>-„Iar înțelesul e ăsta: trebuie să mergi până la Piramidele din Egipt. N-am auzit niciodată de ele, dar dacă ți le-a arătat un copil, înseamnă că există. Acolo matale ai să găsești o comoară care te va face bogat [...]. De-asta ți-am zis că visul e foarte greu de interpretat.” (p.31)</p>
	<b>1.2.3. Visele mari revin, întărindu-și mesajul</b>
	<p>-„Aici, în locul unde te afli, am avut și eu un vis repetat, în urmă cu aproape doi ani. Am visat că trebuia să merg pe câmpiile Spaniei, să caut o biserică în ruine unde ciobanii obișnuiau să doarmă cu oile, și unde în sacristie creștea un sicomor, și dacă săpam la rădăcina lui, aveam să găsesc o comoară scunsă. Dar nu-s prost să străbat deșertul numai pentru că am avut același vis de două ori.” (p.185)</p> <p>-„Dacă nu credea în visele ce se repetă, nu întâlnea o țigancă, niciun rege, niciun tâlhar, nici...” (p.187)</p>
	<b>1.3. Certitudinea confortabilă a situației pe calea realizării de sine</b>
	<b>1.3.1. Acordul dezirabil între acțiuni și năzuințe</b>
	<p>-„De doi ani pe câmpiile Andaluziei, știa pe dinafară toate așezările din regiune, pentru că aceasta era marea pasiune a vieții lui—să călătorească.” (p.23)</p> <p>-„În ochii tatălui, băiatul citi aceeași dorință de a cutreiera lumea.” (p.25)</p> <p>-„Totuși, cel mai important era că în fiecare zi își împlinea marele vis al vieții lui—să călătorească.” (p.20)</p> <p>-„Este ceea ce tu ai vrut dintotdeauna. Toți oamenii, la adolescență, știu care este Legenda lor Personală.” (p.38)</p> <p>-„Flăcăul începu să invidieze libertatea vântului și intui că putea fi ca el. Nimic nu-l împiedica, în afară de el însuși. Oile, fata negustorului, câmpiile Andaluziei erau doar etape ale Legendei sale Personale.” (p.44)</p> <p>-„În străfundul sufletului, o bucurie ciudată pusese stăpânire pe el: avea să moară pentru Legenda lui Personală.” (p.29)</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
2. Integrarea inconștientului în conștiință	
	2.1. Aspectul dinamic al integrării: descoperirea Sinelui ca centru al psihicului
	2.1.1. Călătoria inițiatică, prilej de cunoaștere de sine
	<p>-„Într-o seară, când se afla în vizită la ai săi, își luă inima-n dinți și-i spuse tatălui său că nu voia să fie preot. Voia să călătorească.” (p.23)</p> <p>-„Nu există decât un singur fel de a învăța, replică Alchimistul. Prin acțiune. Călătoria te-a învățat tot ce trebuia să știi.” (p.146)</p> <p>-„De ce trebuie să ne ascultăm inima? Întrebă flăcăul când se opriă în acea zi./ Pentru că acolo unde este ea, acolo va fi și comoara ta.” (p.149)</p> <p>-„Înșelăciunea este o lovitură neașteptată. Dacă îți cunoști bine inima, niciodată nu va reuși asta. pentru că tu îi vei cunoaște visele și dorințele și vei ști ce să faci cu ele.” (p.150)</p> <p>-„Spune-i că frica de suferință este mai rea decât suferința însăși. Și că nicio inimă nu a suferit când a plecat în căutarea visurilor ei, pentru că fiecare moment de căutare este un moment de întâlnire cu Dumnezeu și cu Veșnicia.” (p.151)</p> <p>-„Începând din ziua aceea, flăcăul și-a ascultat inima. I-a cerut să nu-l mai părăsească niciodată. I-a cerut ca, atunci când se depărta de visele lui, inima să-i bubue în piept și să-i dea semnalul de alarmă.” (p. 152)</p> <p>-„Ca să-ți arăt o simplă lege a lumii acesteia. Când ne aflăm în fața marilor comori, nu le vedem niciodată. Și știi de ce? Pentru că oamenii nu cred în comori.” (p. 155)</p>
	2.1.2. Încercările inițiatică
	<p>-„Sunt între oi și comoară, își spunea băiatul [...]. Mi-am părăsit tatăl, mama, și cetatea, și orașul. S-au obișnuit și ei, și eu. Oile se vor obișnui și ele cu lipsa mea, se gândi flăcăul.” (p.44)</p> <p>-„Își aminti că dimineață, când acel soare răsărise, el se afla pe alt continent, era păstor, avea șaizeci de oi și o întâlnire cu o fată [...] Acum nu mai era păstor, și nu mai avea de nici unele, nici măcar bani pentru a se întoarce și a o lua de la capăt.” (p.54)</p> <p>-„Deodată simți că putea privi lumea, fie ca o biată victimă a unui hoț, fie ca un aventurier în căutarea unei comori.” (p.57)</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>-„Dar flăcăul se gândea la comoara lui. Cu cât se afla mai aproape de visul său, cu atât lucrurile deveneau mai anevoioase.” (p.109)</p> <p>-„Nu mergea decât testul stăruinței și al curajului celui care își caută Legenda Personală.” (p.109)</p> <p>-„Dar armele nu pot ieși din locul lor fără să cunoască lupta [...]. Dacă niciuna nu va fi folosită mâine, cel puțin una va fi folosită pentru tîen.” (p.127)</p> <p>-„Trebuia să-ți încerc vitejia, spuse străinul. Curajul este darul cel mai de preț pentru cine caută Limbajul Lumii.” (p.131)</p> <p>-„Arată-mi unde e viața din deșert, spuse Alchimistul. Numai cine găsește viață poate descoperi comori.” (p.137)</p> <p>-„Înainte să împlinească un vis, Sufletul Lumii hotărăște să pună la încercare tot ce visătorul a învățat pe apcurs [...]. Este ceea ce numim, în limbajul deșertului, <i>să mori de sete cînd curmalii au apărut la orizont</i>. O căutare începe totdeauna cu Norocul Începătorului. Și se termină totdeauna cu Proba Cuceritorului.” (p.153)</p> <p>-„Un alchimist, răspunse Alchimistul. Cunoaște forțele naturii. Și vrea să-i arate comandantului puterile lui extraordinare.” (p.160)</p> <p>-„Dacă nu reușesc să mă preschimb în vînt o să murim, spuse flăcăul. La ce bun să mai hrănești șoimul?/ Tu o să mori, zise Alchimistul. Pentru că eu știu să mă transform în vînt.” (p.163)</p>
	2.1.3. Dimensiunea autoevaluatoare a înconștientului (bătrînul înțelept)
	<p>-„Dar bătrînul insistă. Îi spuse că era obosit, că-i era sete, și-i ceru o gură de vin băiatului. Acesta îi întinse carafa, doar-doar o tăcea bătrînul. Dar moșul voia să stea la taclale cu tot dinadinsul. Îl întrebă ce carte citește. Băiatul se gândi să fie aspru și să se mute pe altă bancă, dar taică-său îl învățase să fie respectuos cu bătrîni.” (p.34)</p> <p>-„Mi-a ghicit gândurile, își spuse băiatul.” (p.35)</p> <p>-„Ce fac eu la Salem? Pentru prima oară bătrînul rîse cu poftă. Păi, eu sunt Regele Salemului [...]. Numele meu este Melchisedec, spuse bătrînul.” (p.36)</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>-„Dar înainte ca băiatul să spună vreo vorbă, bătrânul se aplecă, luă un băț și începu să scrie pe nisipul pieței [...]. În praful pieței centrale din micul oraș, flăcăul citi numele tatălui și al mamei sale. Apoi citi povestea vieții lui până în acel moment, jocurile copilăriei și nopțile reci de seminar. Citi numele fetei negustorului, pe care el nu-l cunoscuse. Citi lucruri pe care niciodată nu le spusese cuiva, cum ar fi ziua în care a furat pușca tatălui său să vâneze cerbi, sau prima și singura lui experiență sexuală.” (p.37)</p> <p>-„Uneori apar sub forma unei ieșiri din impas, a unei idei bune. Alteori, într-un moment de răscruce, fac în așa fel încât lucrurile să fie mai simple, și așa mai departe. Dar majoritatea oamenilor nu bagă de seamă.” (p.40)</p> <p>-„<i>Ca și cum ar fi trecut pe aici și ar fi lăsat semne, reflectă. Ca și cum l-ar fi cunoscut pe regele acesta într-un moment al vieții lui. Dar la urma uremlor, el a spus că se arăta tuturor celor care-și trăiesc Legenda Personală.</i>” (p.79)</p> <p>-„Toată viața lui (a Englezului, n.n.), toate studiile le dedicase căutării limbajului unic pe care-l vorbea Universul [...] Dar cercetările lui ajunseseră într-un punct de unde nu mai putea progresa deloc. Încercase în zadar să intre în contact cu vreun alchimist.” (p.82)</p> <p>-„Știa că în acea caravană venea un bărbat pe care trebuia să-l învețe o parte din tainele lui. Semnele îi spusese asta. Încă nu-l cunoștea pe acel om, dar ochii lui experimentați aveau să-l recunoască de cum îl vor vedea.” (p.107)</p>
	<b>2.1.4. Prețul dobândirii comorii (al descoperirii Sinelui)</b>
	<p>-„Dă-mi o zecime din oile tale, spuse bătrânul. Iar eu te învăț cum să ajungi la comoara ascunsă.” (p.37)</p> <p>-„Oricum, e bine să înveți că totul în viață are un preț.” (p.41)</p> <p>-„Caut o comoară! strigă flăcăul într-un târziu. Și gura lui umfaltă și stâlcită de lovituri povesti tâlărilor că visase de două ori o comoară care era ascunsă lângă Piramidele din Egipt.” (p.185)</p>



Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	2.1.5. Metanoia
	-„Când iubești nu-ți trebuie să înțelegi ce se petrece pentru că totul se petrece în noi și oamenii se pot transforma în vânt.” (p.169)
	2.2. Aspectul echilibrator al integrării: Sinele ca totalitate a psihicului
	2.2.1. Mandala
	„...la ușa imensului cort alb din mijlocul oazei.” [pg. 124]
	2.2.2. Conjugarea opușilor
	-„Taina Fericirii stă în a privi toate minunile lumii și a nu uita niciodată de cele două picături de untdelemn din linguriță.” (p.48) -„Unui păstor îi place să călătorească, dar nu uită niciodată de oile lui.” (p.48) -„Trebuie să dau mai multă atenție caravanei, spuse într-un târziu (Englezul, n.n.). Iar eu trebuie să citesc cărțile dumneavoastră, răspunse flăcăul.” (p.96)
	2.3. Unitatea contrariilor
	2.3.1. Enantiodromia (trecerea contrariilor unul în altul)
	-„Fiecare clipă de căutare este o clipă de regăsire, îi spuse flăcăul inimii lui.” (p.151) -„Flăcăul își aminti de un vechi proverb de la el de-acasă. Spunea că ora cea mai întunecată era aceea dianintea răsăritului.” (p.153) -„Alchimia înseamnă să aduci în plan material perfecțiunea spirituală.” (p.163)
	2.3.2. Coincidența contrariilor
	-„Lucrurile simple sunt cele mai grele, și numai înțelepții reușesc să le vadă.” (p.31) “Îi spuse că omul fericit este omul care îl poartă pe Dumnezeu în sine” (p.152) -„Fii atent la locul unde vei plânge. Pentru că în acel loc sunt eu, și-n acel loc se află comoara ta.” (p.182)

<b>Concepte</b>	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
<b>3. Confruntarea cu arhetipurile</b>	
	<b>3.1. Umbra</b>
	<b>3.1.1. Aspectele indezirabile și inconștiente ale propriei personalități</b>
	<p>-„Oamenii spuneau că viața unui țigan era făcută numai ca să-i înșele pe ceilalți. Și mai spuneau că făcuseră înțelegere cu diavolul, și că furau copii ca să-i facă sclavi în misterioasele lor tabere.” (p.28)</p> <p>-„În fața lui se afla un european care și el citea o carte. Europeanul era antipatic, și-l privise cu dispreț când intrase. Poate chiar ar fi putut deveni prieteni, dar europeanul i-o tăiase scurt. Flăcăul a închis cartea. Nu voia să mai facă nimic din ceea ce îl putea face asemănător europeanului.” (p.85)</p>
	<b>3.2. Persona</b>
	<b>3.2.1. Nevoia de confirmare socială</b>
	<p>-„Dacă nu ești așa cum vor ei, se supără. Pentru că toți știu exact cum trebuie să trăim noi.” (p.32)</p> <p>-„Și acelui vânzător de floricele i-a plăcut să călătorească atunci când era mic. Dar a preferat să-și cumpere un cărucior de floricele [...]. Oamenii preferă să-și dea fetele după vânzători de floricele decât după ciobani.” (pp.39-40)</p> <p>-„Șeful de trib l-a chemat pe flăcău și i-a dat cincizeci de monede de aur. Apoi a reamintit povestea lui Iosif din Egipt și i-a cerut să fie Sfetnicul Oazei.” (p.133)</p>
	<b>3.2.2. Pericolul conformării sociale</b>
	<p>-„În acel moment vei fi devenit un negustor bogat, cu multe cămile și multe mărfuri. Dar îți vei petrece restul zilelor rătăcind printre curmali și prin deșert, știind că nu ți-ai împlinit Legenda Personală și că în acel moment va fi prea târziu pentru asta.” (p.140)</p>
	<b>3.3. Anima și animus</b>
	<b>3.3.1. Dimensiunea fascinantă a anima/animus</b>
	<p>-„A înțeles că simțea un lucru pe care nu-l mai simțise: dorința de a rămâne într-un singur loc pentru totdeauna. Lângă fata cea oacheșă zilele n-ar fi fost niciodată la fel una cu cealaltă.” (p.20)</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>-„Își închipuise această scenă de mii de ori; de fiecare dată, fata se minuna când el îi explica că oile trebuie tunse de la coadă spre cap. Și încerca să-și amintească și câteva povestiri frumoase pe care să i le istorisească în timp ce el ar fi tuns oile.” (p.33)</p> <p>-„Tot ce înțelegea flăcăul în clipa aceea era că se află în fața femeii vieții lui și, fără să fie nevoie de cuvinte, și ea trebuia să știe asta.” (p.113)</p>
	<b>3.3.2. Accesul prin anima/animus la forma complementară de cunoaștere</b>
	<p>-„Și atunci a fost ca și cum timpul s-a oprit în loc iar Sufletul Lumii ar fi apărut cu toată vigoarea în fața flăcăului. Când i-a privit ochii negri, buzele nehotărâte între zâmbet și tăcere, a înțeles că cea mai importantă și mai înțeleaptă parte a Limbajului pe care-l vorbea lumea era aceea care făcea ca toți pământeni să-și înțeleagă inimile. Și asta se chema Iubire...” (pp.112-113)</p> <p>-„Și când viețile unor asemenea oameni se întretaie, și ochii li se întâlnesc, orice trecut își pierde importanța, și rămâne numai acel moment și acea certitudine incredibilă că toate lucrurile sub soare sunt scrise de aceeași Mână.” (p.113)</p> <p>-„De-a doua zi de când ne-am întâlnit, spuse Fatima, mi-ai vorbit de iubirea dumitale. Apoi m-ai învățat lucruri frumoase, cum ar fi Limbajul și Sufletul Lumii. Toate acestea m-au făcut să devin, încet-încet, o parte din dumneata.” (p.117)</p> <p>-„Deșertul ne ia bărbații și nici măcar nu-i aduce totdeauna înapoi, spuse ea. Și atunci ne obșnuim cu asta. iar ei încep să dăinuie în norii fără ploaie, în lighioanele care se ascund sub pietre, în apa care îășnește generoasă din pământ. Ei încep să facă parte din toate, încep să fie Sufletul Lumii.” (p.118)</p> <p>-„Vreau ca și bărbatul meu să umble liber ca vântul care vâlurește dunele.” (p.118)</p>
	<b>3.3.3. Anima/animus susține realizarea de sine</b>
	<p>-„Războinicii își caută comorile, spuse fata ca și cum ar fi ghicit gândurile flăcăului. Iar femeile deșertului sunt mândre de războinicii lor.” (p.116)</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>-„Iar eu sunt parte din visul tău, din Legenda Personală, cum îi spui tu. De aceea, vreau să-ți urmezi drumul pentru care ai plecat.” (p.117)</p> <p>-„...Iubirea nu-l împiedică niciodată pe un om să-și urmeze Legenda Personală. Iar când se întâmplă asta, este pentru că nu era Iubirea Adevărată, aceea care vorbește Limbajul Lumii.” (p.140)</p>
4. Armonizarea omului cu lumea	
	4.1. Lumea ca întreg
	4.1.1. Unitatea lumii
	<p>-„Dar mai ales am învățat că lucrurile acestea sunt așa de simple încât pot fi scrise pe un smarald.” (p.101)</p> <p>-„Nu uita că totul este unul și același lucru.” (p.46)</p> <p>-„Încă o dată înțelese că aplica acelei lumi străine aceleași lecții pe care le învățase de la oile lui.” (p.59)</p> <p>-„Dar ne trece frica atunci când înțelegem că istoria noastră și istoria lumii au fost scrise de aceeași Mână.” (p.93)</p> <p>-„Acesta este principiul care unește toate lucrurile, spuse el. În Alchimie se numește Sufletul Lumii.” (p.96)</p> <p>-„...toate lucrurile de pe fața Pământului aveau un suflet, indiferent dacă era mineral, vegetal, animal sau doar un simplu gând.” (p.96)</p> <p>-„Tot ce este pe fața Pământului se transformă neîncetat, pentru că Pământul este viu; și are suflet.” (p.96)</p> <p>-„Erau niște cărți ciudate. Vorbeau despre argint viu, despre sare, ablauri și regi, dar el nu reușea să priceapă nimic. Era însă o idee care părea să se repete în aproape fiecare carte: toate lucrurile erau manifestarea unui singur lucru.” (p.97)</p> <p>-„Bărbatul vorbea în limbajul alchimiei. Dar flăcăul știa că se referea la Fatima.” (p.145)</p> <p>-„...lumea este numai partea vizibilă a lui Dumnezeu.” (p.163)</p> <p>-„Port în mine vânturile, deșerturile, oceanele, stelele și tot ce a fost creat în Univers. Am fost făcuți de aceeași Mână, și avem același Suflet.” (p.168)</p> <p>-„Dacă îți e cunoscută Iubirea cu adevărat, cunoști și Sufletul Lumii, care e făcut din Iubire.” (p.170)</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>-„De aici de unde mă aflu, spuse soarele, pot vedea Sufletul Lumii. El comunică cu sufletul meu și amândoi, împreună, facem să crească plantele și să umble oile în căutarea umbrei.” (p.171)</p> <p>-„Flăcăul s-a cufundat în Sufletul Lumii și a văzut că Sufletul Lumii era o parte a sufletului lui Dumnezeu și a văzut că Sufletul lui Dumnezeu era propriul lui suflet. Și că putea să facă minuni.” (p.174)</p> <p>-„Ascultă-ți inima. Ea cunoaște totul, pentru că a venit din Sufletul Lumii și într-o zi se va întoarce în el.” (p.148)</p>
	<b>4.2. Comunicarea omului cu lumea</b>
	<b>4.2.1. Existența legăturilor de tip rețea între lucrurile lumii</b>
	<p>-„Ia astea, zise bătrânul, scoțând o piatră albă și una neagră ce se aflau prinse în mijlocul colanului de aur [...]. Cea neagră înseamnă da, iar cea albă înseamnă nu. Când nu reușești să deslușești semnele, te ajută ele. Pune-le totdeauna o întrebare la obiect.” (p.46)</p> <p>-„Dar începuse să înțeleagă un lucru important: deciziile erau abia începutul unui lucru. Când cineva lua o decizie, de fapt se scufunda într-un torent puternic ce-l ducea în locuri pe care nici nu le visase în momentul luării hotărârii.” (p.85)</p> <p>-„Când timpurile se grăbesc, și caravanele aleargă, reflectă Alchimistul când văzu sute de oameni și animale intrând în Oază.” (p.106)</p>
	<b>4.2.2. Rolul activ al omului în Univers</b>
	<p>-„...pentru că pe lumea asta există un mare adevăr: oricine ai fi și orice ai face, când dorești ceva cu adevărat, vrei pentru că această dorință s-a născut în sufletul Universului. Este misiunea ta pe Pământ.” (p.39)</p> <p>-„Sufletul Lumii se hrănește cu fericirea oamenilor. Sau cu nefericirea, cu invidia, cu gelozia lor.” (p.39)</p> <p>-„Am cunoscut alchimiști adevărați, continuă el. Se încuiau în laborator și încercau să evolueze ca aurul; descopereau Piatra Filosofală. Pentru că au înțeles că atunci când evoluează un lucru, avansează tot ce este în jurul lui.” (p.158)</p> <p>-„Dacă n-ar fi existat a șasea zi a Creației n-ar fi existat omul, și</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>cuprul ar fi pentru totdeauna cupru, plumbul pentru totdeauna plumb. Fiecare își are Legenda lui Personală, e drept, dar într-o bună zi această Legendă Personală se va fi împlinit. Și atunci este nevoie să te transformi în ceva mai bun și să ai o nouă Legendă Personală, până ce Sufletul Lumii va fi cu adevărat un singur lucru." (p.171)</p> <p>-„De aceea există Alchimia, continuă flăcăul. Pentru ca fiecare om să-și caute comoara și s-o găsească și pe urmă să vrea să fie mai bun decât până atunci." (p.172)</p> <p>-„Iubirea este forța care transformă și face ca Sufletul Lumii să fie mai bun." (p.172)</p> <p>-„Noi suntem aceia care hrănim Sufletul Lumii, iar pământul pe care trăim va fi mai bun sau mai rău după cum noi vom fi ami buni sau mai răi." (p.172)</p> <p>-„Pentru că numai ea (Mâna care a scris totul, n.n.) înțelegea că un scop major împingea Universul spre un punct unde cele șase zile ale Creației se vor transforma în Marea Operă." (p.173)</p> <p>-„Indiferent ce face, orice om de pe acest Pământ joacă un rol principal în Istoria lumii, a spus el. Și, firește, nu știe acest lucru." (p.181)</p>
	4.2.3. Posibilitatea predicțiilor prin exploatarea interdependențelor lumii
	<p>-„Dar flăcăul îi povesti despre ereți: cum le privise zborul, se cufundase deodată în Sufletul Lumii." (p.120)</p> <p>-„Știa că orice lucru de pe fața pământului poate povesti istoria tuturor lucrurilor." (p.120)</p> <p>-„Deșertul era plin de oameni care-și câștigau viața pentru că puteau pătrunde cu ușurință în Sufletul Lumii. Erau cunoscuți ca Prezicători, și erau temuți de femei și bătrâni." (p.121)</p> <p>- (Prezicătorul, n.n.): „Când mă consultă oamenii eu nu citesc viitorul; ghicesc viitorul. Pentru că viitorul îi aparține lui Dumnezeu și el îl arată numai în împrejurări deosebite. Și cum reușesc eu să ghicesc viitorul? Prin semnele prezentului [...]. Iar Dumnezeu arată viitorul foarte rar, și pentru un singur motiv: când este un viitor care a fost scris să fie schimbat." (p.122)</p> <p>-„Totul este gravat în Sufletul Lumii și acolo va rămâne pentru vecie." (p.145)</p>

Concepte	
	Dimensiuni
	Indicatori (direcții de semnificare)
	Secvențe textuale
	4.2.4. Existența unui limbaj universal
	<p>-„Mulțumesc, răspunse flăcăul. Domnia ta m-ai învățat Limbajul Lumii./ Eu ți-am amintit numai ceea ce știai deja.” (p.176)</p> <p>-„Observase că imediat ce se trezea el, cea mai mare parte a animalelor se deșteptau și ele. Ca și cum ar fi existat o energie misterioasă care îi unea viața de aceea a oilor cu care străbătuse pământul de doi ani încoace în căutare de hrană și apă.” (p.18)</p> <p>-„Totdeauna crezuse că oile sunt în stare să înțeleagă ce vorbește el. De aceea obișnuia să le citească ....” (p.18)</p> <p>-„Există un limbaj care se află dincolo de cuvinte, reflectă băiatul. Mi s-a întâmplat deja asta cu oile, iar acum mi se întâmplă și cu oamenii.” (p.59)</p> <p>-„Dar flăcăul era obișnuit cu Limbajul lumii și putu să simtă o vibrație de Pace traversând cortul dintr-un colț în altul.” (p.126)</p>
	4.2.5. Dacă este atent la lume, omul poate înțelege semnele acesteia
	<p>-„Nu ai nevoie să înțelegi deșertul: este de ajuns să privești un simplu grăunte de nisip și vei vedea în el toate minunile Creației.” (p.148)</p> <p>-„Ca să ajungi la ea, va trebui să urmezi semnele. Dumnezeu a scris în lume drumul pe care trebuie fiecare om să meargă. Trebuie numai să citești ce a scris El pentru tine.” (p.46)</p> <p>-„Pentru că trebuie să întâlnesc un om care cunoaște acest Limbaj universal. Un Alchimist.” (p.87)</p> <p>-„De câte ori privea marea sau focul, era în stare să stea ore întregi tăcut, fără să se gândească la nimic, cufundat în imensitatea și forța elementelor.” „Pentru că trebuie să întâlnesc un om care cunoaște acest Limbaj universal. Un Alchimist.” (p.90)</p> <p>-„Numai Englezul nu băga de seamă nimic: era mai tot timpul cufundat în lectura cărților lui. Și flăcăul avea o carte, pe care încercase să o citească în primele zile de călătorie. Dar găsea mult mai interesant să privească la caravană și să asculte vântul.” (p.92)</p> <p>-„Am văzut caravana traversând deșertul, spuse într-un târziu. Și ea, și deșertul vorbesc aceeași limbă, și de aceea el îi îngăduie să-l traverseze.” (p.96)</p> <p>-„Asta e magia semnelor, continuă băiatul. Am văzut cum citesc călăuzele semnele deșertului, și cum vorbește sufletul</p>

Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	<p>caravanei cu sufletul deșertului.” (p.96)</p> <p>-„Era din ce în ce mai convins că Alchimia putea fi învățată din viața de zi cu zi.” (p.98)</p> <p>-„Alchimistul îi ceru băiatului să apropie scoica de ureche [...]. Marea continuă să se afle în această scoică, pentru că este Legenda ei Personală. Și niciodată n-o va părăsi, până ce deșertul se va acoperi din nou de apă.” (p.158)</p>
	4.3. Lumea conlucrează cu omul pentru realizarea de sine a acestuia
	4.3.1. Universul susține împlinirea dorințelor autentice
	<p>-„Și când tu vrei ceva cu adevărat, tot Universul conspiră la realizarea dorinței tale.” (p.39)</p> <p>-„Comorile sunt scoase de sub pământ de șuvoaiele de apă și sunt îngropate tot de șuvoaie, spuse bătrânul.” (p.41)</p> <p>-„Numim asta Începutul de Bun augur [...]. Pentru că viața vrea să-ți trăiești Legenda Personală.” (p.45)</p> <p>-„Știa însă exact despre ce era vorba: lanțul misterios care unește un lucru cu altul, care-l făcuse să devină păstor...” (p.89)</p> <p>-„Când dorești ceva din toată inima, te afli mai aproape de Sufletul Lumii. Este totdeauna o forță pozitivă.” (p.96)</p> <p>-„Noi suntem parte a acestui Suflet (al Pământului, n.n.), și rareori știm că el lucrează mereu în favoarea noastră. Dar dumneata trebuie să înțelegi că în prăvălia de cristaluri până și paharele lucrau pentru reușita dumată.” (p.96)</p> <p>-„Flăcăul înțelese. Altceva apăruse în drumul lui pentru a-l conduce spre Legenda lui Personală.” (p.135)</p> <p>-„Eu te iubesc pentru că tot Universul a contribuit ca eu să ajung la tine.” (p.143)</p> <p>-„Și-i mai povesti despre un lucru pe care el niciodată nu-l observase: despre primejdiile care trecuseră pe lângă el și el nu le luase în seamă niciodată [...]. Inimile îi ajută totdeauna pe oameni? îl întrebă flăcăul pe Alchimist./ Numai pe aceia care-și trăiesc Legenda Personală. Dar îi ajută mult pe copii, pe beți și pe bătrâni.” (p.156)</p> <p>-„Cine își trăiește Legenda Personală, știe tot ce are nevoie să știe.” (p.162)</p>



Concepte	
	<b>Dimensiuni</b>
	<b>Indicatori (direcții de semnificare)</b>
	<b>Secvențe textuale</b>
	4.3.2. Universul se opune devierilor de la realizarea de sine
	-„Sunt forțe care par mârșave, dar care în realitate te învață cum să-ți realizezi Legenda Personală.” (p.38)
	4.3.3. Sincronicitate (acordul între intenția individuală și evenimentul exterior simultan)
	<p>-„Nu știu cum îl caută pe Dumnezeu la seminar, se gândi el în timp ce privea răsăritul soarelui.” (p.26)</p> <p>-„Dar negustorul înțelegea ce voia să spună flăcăul. Simpla lui prezență în prăvălie era un semn, și cu trecerea zilelor, cu banii ce intrau în casă, nu-i părea rău că-l angajase pe spaniol.” (p.68)</p> <p>-„Poate că și asta este un semn, spuse Englezul, parcă gândind cu voce tare.” (p.86)</p> <p>-„Sunt uimit, spuse el. Prietenul meu mi-a cumpărat imediat oile. Zicea că toată viața a visat să se facă păstor și că acela era un semn bun.” (p.44)</p> <p>-„Înainte ca băiatul să apuce să spună ceva, un fluture apărură zburând între el și bătrân. Își aminti de bunicu-său; când era mic, acesta îi spunea că fluturii sunt semne de noroc.” (p.46)</p> <p>-„Străinul amuți. Apoi băgă mâna în buzunar și scoase, tremurând, două pietre identice.” [pg. 86]</p> <p>-„Dacă aș putea, aș scrie o enciclopedie uriașă despre cuvintele <i>noroc</i> și <i>coincidență</i>. Cu aceste cuvinte se scrie Limbajul Universal.” (p.87)</p> <p>-„Apoi (Englezul, n.n.) îi spuse băiatului că nu fusese nicio coincidență să-l întâlnească cu Urim și Tumim în mână.” (p.87)</p> <p>-„Flăcăul începu să înțeleagă că presimțirile sunt cufundări rapide pe care sufletul le făcea în Curentul Universal al vieții, unde istoriile tuturor oamenilor sunt legate între ele și putem afla tot pentru că totul stă scris.” (p.91)</p> <p>-„Dacă deschidea o carte la orice pagină, au privea mâinile oamenilor, sau cărți de ghicit, sau zbor de pasăre sau orice altceva, orice om avea să descopere o legătură cu lucrul pe care tocmai îl trăia. În realitate, nu lucrurile arătau ceva; oamenii erau aceia care, dacă priveau spre lucruri, descopereau felul în care se pătrundea în Sufletul Lumii.” (p.121)</p>

## CONCLUZII

Psihologia analitică are, aşadar, un dublu caracter paradigmatic. Ecou în psihologie al schimbării de paradigmă din fizică, sistemul ideatic jungian funcţionează ca sursă de poveşti exemplare de succes despre realizarea de sine. Acordându-se în sus, la fizică, şi în jos, la orientările de interes ale maselor, pentru care succesul *Alchimistului* lui Coelho e un bun indicator, construcţia teoretică a lui Jung se dovedeşte paradigmatică întrucât se derulează în interiorul unei (noi) paradigme.

Psihologia analitică este, de asemenea, paradigmatică în măsura în care poate asista instrumental investigaţii în câmpul umanului, furnizează instrumente. Condensând ansamblul ideilor psihiatrului elveţian într-o formulare paradigmatică şi operaţionalizând, în acord cu această formulare, conceptul de *individuaţie*, se obţine o schemă interpretativă care e un instrument util în abordarea producţiilor culturale. Folosirea ei, cu titlu exemplificator, în cercetarea ritualului românesc al *Căluşului*, a obiceiului *Cununii* în Ţara Făgăraşului, ori a basmelor româneşti dezvăluie dimensiuni individuatorale ale acestora. Relevându-şi semnificaţia mandalică, orientarea spre echilibru şi deschiderea enantiodromatică, ritualul *Căluşului* susţine relevanţa interpretării individuatorale. Ceremonialul *Cununii* e, la rândul lui, mandalic şi echilibrator.

Basmele ispiresciene etalează motive comune folclorului european. Stabilirea originii acestor motive nu se constituie în obiectiv al prezentului demers. Prezența lor în basmele românești pledează la nivel minimal pentru existența unor căi privilegiate de transmitere a experiențelor inconștientului. Discurs al omului, basmul este, în această accepțiune, în același timp discurs despre om. Într-un demers demn de hegeliene, viclenie a Ideii, înțelepciunea lumii îi lucrează prin basme pe ascultători, mizând pe dimensiunea simbolică a raționalității lor.

*Povestea porcului* îngăduie cu generozitate o interpretare în cheia psihologiei analitice. Lucrurile stau în același fel în cazul basmului *Harap-alb*. Amândouă scrierile par însemnările unui alchimist referitoare la *coniunctio oppositorum*. Dacă Jung are dreptate susținând pertinenta lecturării textelor alchimice în termenii procesului de individualizare, Creangă se dovedește posesorul/păstrătorul unor rețete realizatoare de sine de mare acuratețe. Prezența unor secvențe narative tipice în aceste scrieri coroborează teoria lui Jung referitoare la parcursul individual.

Descoperirea sensului basmelor restaurează legăturile cu tradițiile și înțelepciunea uitată, dar vie încă în omul contemporan. Din această direcție vine spectaculoasa rezonanță emoțională a basmelor. În acest punct s-a impus ca dezirabilă o pledoarie restaurativă pentru dimensiunea lor educațională.

Ca suport implicit al unei construcții teoretice de felul *Fenomenului Horal* al lui R. Vulcănescu, psihologia analitică îngăduie inferări mai ample privind specificul existențial

românesc. Hora, în accepțiunea lui Vulcănescu, este continuatoarea ritualului trac *kolabrismos*. Din această continuitate își trage fenomenul horal dimensiunea sacră și sacralizatoare. Hora este însă, în același timp, mandala. În fapt, hora este actualizare determinată, ancorată istoric, a apetenței general umane pentru alcătuirii mandalice. Caracterul tămăduitor al horei și al consacrărilor horale este consecință a apropierii acestora, în dimensiune simbolică, de alcătuirea Universului.

Sacralitatea imaginilor circulare ca reprezentări ale Soarelui nu este dimensiune spirituală specifică exclusiv culturii românești. Prezența ei în afara zonei de influență tracă pune, de altfel, sub semnul întrebării relevanța unei explicații în cheie difuzionistă. Caracterul esențial al fenomenului horal la români este semn de fericire acordare a lor la ordinea lumii. Așezarea românilor în miezul tradiției trace face din *kolabrismos* instrumentul de acordare. Fenomenul horal este numele acestui acord.

Ceremonialul agrar al *Cununii* este horal, întrucât este solar, ar considera R. Vulcănescu. Ceremonialul agrar al *Cununii* este mandalic, ar spune C. G. Jung. Ceremonialul agrar al *Cununii* în Țara Oltului semnaleză o adâncă știință a alcătuirii firii, ar trebui spus în fapt. Acestei cunoașteri fenomenul horal îi este expresie determinată, iar reprezentarea mandalică fericire coincidență semnificativă. Știința despre încrucișările determinațiilor lumii acesteia coboară înspre copilăria umanului. Cultul trac al Soarelui este manifestare relativ târzie a ei. Ceea ce Jung numește *individualizare* este asumarea individuală a acestei cunoașteri.

Așezarea demersului creativ genial sub semnul aceluiași mesaj individualizării poate genera capodopere de felul dramei *Meșterul Manole* a lui Lucian Blaga.

În acest context, sistemul ideatic al lui Jung s-ar putea să fie mai mult decât ecou în psihologie al schimbării de paradigmă din fizica ultimului secol. S-ar putea să fie mult mai în apropiere de (de nu chiar în) miezul unei paradigme mai cuprinzătoare, consecință a unei schimbări la nivelul spiritualității contemporanilor. Centrul acestei mai cuprinzătoare paradigme, ca într-o recentrare individualizatoare, s-ar putea dovedi la o cercetare așezată mai degrabă teoria despre Sine și reprezentările mandalice ale acestuia decât fizica nouă. E o posibilitate generoasă.

## BIBLIOGRAFIE

- Blaga, L. (1980). *Teatru. Proză autobiografică*. București: Albatros.
- Blaga, L. (1994). *Orizont și stil*. București: Humanitas.
- Bohm, D. (1995). *Plenitudinea lumii și ordinea ei*. București: Humanitas.
- Capra, F. (2004). *Momentul adevărului*. București: Editura Tehnică.
- Capra, F. (1995). *Taofizica*. București: Editura Tehnică.
- Cazenave, M. (1999) *Jung. Experiența interioară*. București: Humanitas.
- Chiriță, R. (2006). *10 filosofi ai secolului 20*. Brașov: Editura Universității Transilvania.
- Chodorow, J. (1997). *Jung on active imagination*. Princeton University Press.
- Clarke, J.J. (1994). *Jung and Eastern Thought*. Routledge.
- Codoban, A. (1996). *Sacru și ontofanie*. Iași: Polirom.
- Codoban, A. (2001). *Semn și interpretare*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Coelho, P. (2002). *Alchimistul*. București: Humanitas.
- Coman, M. (1983). *Sora Soarelui*. București: Albatros.
- Creangă, I.(2001). *Povești, povestiri, amintiri*. București: Steaua Nordului.
- Eliade, M. (1978). *Aspecte ale mitului*. București: Univers.
- Eliade, M. (1995). *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. București: Humanitas.
- Eliade, M. (1994). *Imagini și simboluri*. București: Humanitas.
- Eliade, M. (1991). *Istoria credințelor și ideilor religioase, Vol. I-III*. București: Editura Științifică.
- Elias, B. (1991). *The Symbol Theory*. London: Sage.
- Filipoi, S. (1998). *Basme terapeutice*. Cluj-Napoca: Editura Fundației Culturale Forum.

- Fordham, F. (1998). *Introducere în psihologia lui C. G. Jung*. București: IRI.
- Franz, M.-L. von. (1978). *La voie de l'individuation dans les contes de fées*. Paris: La Fontaine de Pierre.
- Franz, M.-L. von. (1987). *L'interprétation des contes de fées*. Paris: Dervy-Livres.
- Franz, M.-L. von. (1990). *L'ombre et le mal dans les contes de fées*. Paris: Jacqueline Renard.
- Franz, M.-L. von. (1993). *La femme dans les contes de fées*. Paris: Albin Michel.
- Franz, M.-L. von. (1998). *La délivrance dans les contes de fées*. Paris: Jacqueline Renard.
- Franz, M.-L. von. (1999). *Les modèles archétypiques dans les contes de fées*. Paris: La Fontaine de Pierre.
- Franz, M.-L. von. (2001). *Psychothérapie. L'expérience du praticien* Paris: Dervy.
- Guénon, R. (1997). *Simboluri ale științei sacre*. București: Humanitas.
- Heisenberg, W. (1977). *Pași peste granițe*. București: Editura Politică.
- Hopcke, R.H. (2002). *Nimic nu e întâmplător. Coincidențe și destin*. București: Humanitas.
- Iluț, P. (1997). *Abordarea calitativă a sociumanului*. Iași: Polirom.
- Ionică, I.I. (1996). *Dealul Mohului*. București: Minerva.
- Ionică, M. (1982). *Cartea vâlvelor*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Ispirescu, P. (1968). *Legende sau basmele românilor*. București: Editura pentru Literatură.
- Jung, C.G. (1953). *La guérison psychologique*. Genève: Librairie de l'Université.
- Jung, C.G. (1980). *Essai d'exploration de l'inconscient*. Paris: Gallimard.
- Jung, C.G. (1994a). *În lumea arhetipurilor*. București: Jurnalul literar.
- Jung, C.G. (1994b). *Puterea sufletului. Antologie, vol.1-IV*. București: Anima.
- Jung, C.G. (1996). *Psihologie și alchimie*. București: Teora.
- Jung, C.G. (1997a). *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*. București: Teora.

- Jung, C.G. (1997b). *Personalitate și transfer*. București: Teora.
- Jung, C.G. (1997c). *Tipuri psihologice*. București: Humanitas.
- Jung, C.G. (1998a). *Analiza viselor*. București: Aropa.
- Jung, C.G. (1998b). *Psihanaliza fenomenelor religioase*. București: Arpoa.
- Jung, C.G. (1999a). *Psihanaliză și astrologie*. București: Taropa.
- Jung, C.G. (1999b). *Simboluri ale transformării*. București: Teora.
- Jung, C.G. (2001). *Amintiri, vise, reflecții*. București: Humanitas.
- Jung, C.G. (2003a). *Opere complete, vol. 1*. București: Trei.
- Jung, C.G. (2003b). *Opere complete, vol. 2*. București: Trei.
- Jung, C.G. (2003c). *Opere complete, vol. 17*. București: Trei.
- Jung, C.G. (2005a). *Opere complete, vol. 3*. București: Trei.
- Jung, C.G. (2005b). *Opere complete, vol. 9*. București: Trei.
- Jung, C.G. (2005c). *Opere complete, vol. 14*. București: Trei.
- Jung, C.G., Kerényi, K. (1994). *Copilul divin. Fecioara divină*. Timișoara: Amarcond.
- Kernbach, V. (1994). *Universul mitic al românilor*. București: Editura Științifică.
- Kernbach, V. (1989). *Dicționar de mitologie generală*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Kligman, G. (2000). *Călușul*. București: Univers.
- Kuhn, Th. (1976). *Structura revoluțiilor științifice*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Lozovan, E. (1999). *Dacia Sacra*. București: Saeculum I.O.
- Lyotard, J.F. (1992). *Condiția postmodernă*. București: Antet.
- Meslin, M. (1993). *Știința religiilor*. București: Humanitas.
- Michel, A. (1994). *Metanoia*. București: Nemira.
- Minulescu, M. (2001). *Introducere în analiza jungiană*. București: Trei.
- Nicolescu, B. (1999). *Transdisciplinaritatea*. Iași: Polirom.
- Nițu, G. (1988). *Elemente mitologice în creația populară românească*. București: Albatros.

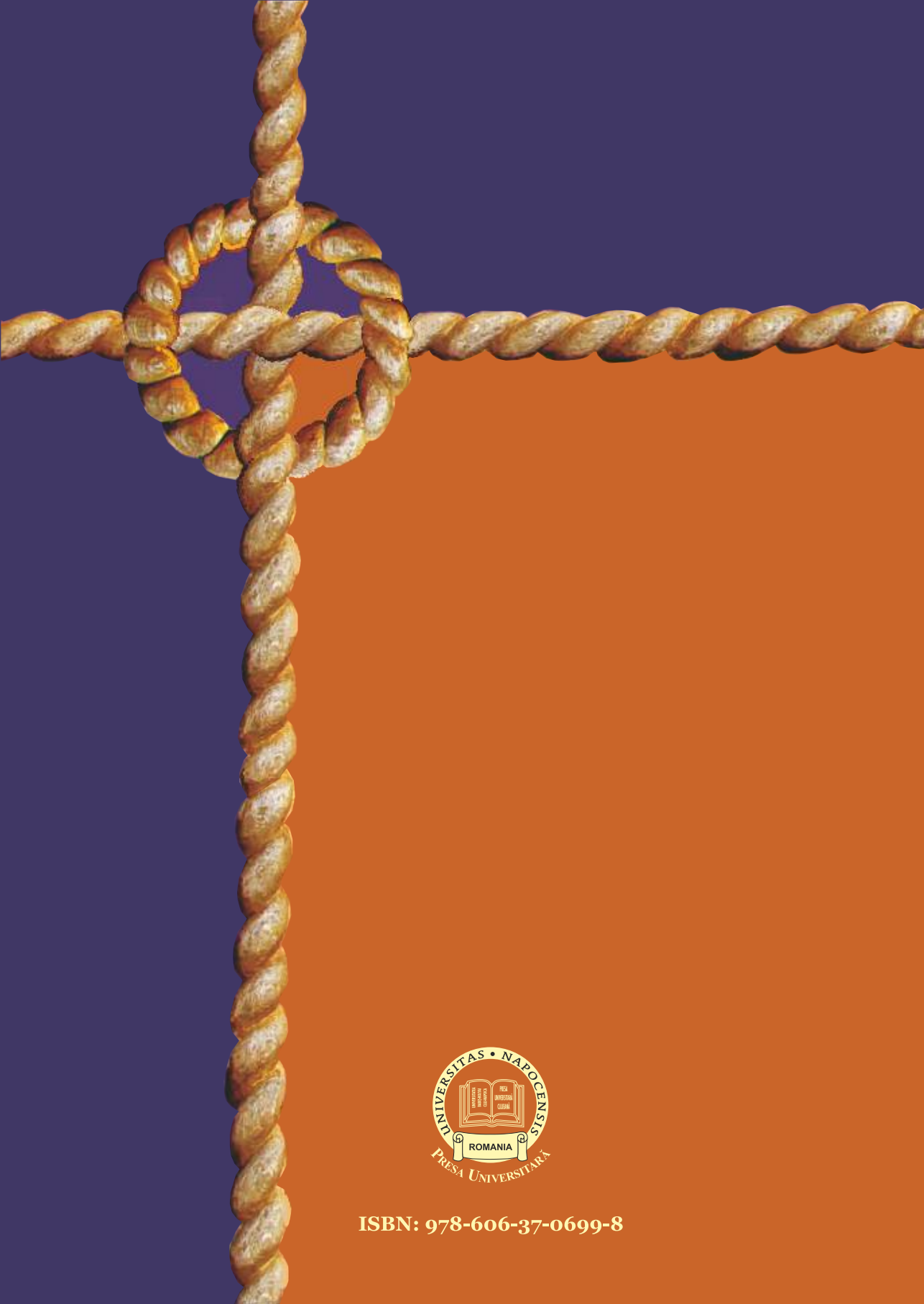


- Oișteanu, A. (1989). *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*. București: Minerva.
- Palmer, M. (1999). *Freud și Jung despre religie*. București: IRI.
- Pamfile, T. (1997). *Mitologie românească*. București: ALL.
- Pauwels, L., Bergier, J. (1994). *Dimineața magicienilor*. București: Nemira.
- Pleșu, A. (1994). *Limba păsărilor*. București: Humanitas.
- Pleșu, A. (2002). *Minima moralia*. București: Humanitas.
- Popenici, Șt. (2001). *Pedagogia alternativă*. Iași: Polirom.
- Prigogine, I., Stengers, I. (1984). *Noua alianță*. București: Ed. Politică.
- Reeves, H., Cazenave, M, s.a. (1995). *La synchronicité, l'ame et la science.*, Paris: Albin Michel.
- Rochedieu, E. (1970). *C.G. Jung et l'individu dans le monde d'aujourd'hui*. Paris: Seghers.
- Rohde, E. (1987). *Psyche*. București: Meridiane.
- Samuels, A., Shorter, B., Plaut, F. (2005). *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*. București: Humanitas.
- Sorea, D. (1996a). Carl Gustav Jung și antropocentrismul. *Tribuna*, 25.
- Sorea, D. (1996b). Ritualul mandalic. *Astra*, 7-12.
- Sorea, D. (1997). René Guenon și mitologia românească. *Steaua*, 4-6.
- Sorea, D. (1999). Însemnări despre hermeneutică și Heraclit. *Astra*, 3.
- Sorea, D. (2001a). Heraclitean connotations in C.G. Jung's discourse. *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, 187-194.
- Sorea, D. (2001b). Naivitate și nazism la Carl Gustav Jung. În *Societatea și dreptul*. Brașov: OMNIA UNI S.A.S.T.
- Sorea, D. (2001c). Presupozițiile discursului freudian. În *Studii. Sesiunea Națională de Comunicări Științifice*. Târgu-Jiu: Ed. Studii Economice.
- Sorea, D. (2001d). Relevanța psihanalitică a copilăriei. În *Studii. Sesiunea Națională de Comunicări Științifice*. Târgu- Jiu: Ed. Studii Economice.
- Sorea, D. (2001e). Sigmund Freud și Carl Gustav Jung. Reprezentări reciproce. În *Societatea și dreptul*. Brașov: Ed. OMNIA UNI S.A.S.T.
- Sorea, D. (2002a). Psychoanalysis and Analytic Psychology. *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, 343-348.

- Sorea, D. (2002b). Religia din perspectiva terapiilor analitice. *Buletinul științific al Universității Creștine Dimitrie Cantemir*, 3, 250-255.
- Sorea, D. (2003a). Psihanaliza ca Weltanschauung. În *Studii socio-juridice* (p. 508-511). Brașov: Romprint.
- Sorea, D. (2003b). Representations of the Individuation Process in Romanian Traditional Culture. În *microCAD 2003. International Scientific Conference* (p. 57-60). Miskolc.
- Sorea, D. (2003c). Some Representations of the Individuation Process in European Tales. *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, 259-264.
- Sorea, D. (2004a). Basmele ca reprezentări ale procesului de individuație. *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*.
- Sorea, D. (2004b). Statutul cunoașterii simbolice în investigarea socio-umanului. *Buletinul Universității Creștine Dimitrie Cantemir*, 177-179.
- Sorea, D. (2004c). The Pluri-disciplinary, the Inter-disciplinary, the Trans-disciplinary. *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, 367-370.
- Sorea, D. (2005a). Cele douăsprezece fete de împărat și palatul lor fermecat în abordare analitică. *Buletinul Universității Petrol și Gaze din Ploiești, LVII, Seria Științe Socio-Umane și Juridice, nr. 1*, 281-284.
- Sorea, D. (2005b). *Epistemologia socioumanului. Caiet de seminar*. Brașov : Ed. Universității Transilvania.
- Sorea, D. (2005c). Reprezentări ale arhetipului umbrei în basme. *Buletinul Universității Petrol și Gaze din Ploiești, LVII, Seria Științe Socio-Umane și Juridice, nr. 1*, 299-302.
- Sorea, D. (2005d). The Calus-Ritual: an analytical psychology-based approach. În *Challenges in Higher Education and Research in the 21st Century* (p.324-345). Sofia: Heron Press.
- Sorea, D. (2005e). Utilitatea educațională a arhetipurilor. În *Proceedings of the 30th Annual Congress of the American Romanian Academy of Arts and Sciences* (p.694-686). Chișinău: Central Publishing House.
- Sorea, D. (2006a). Ethical Dimension of Individuation in Carl Gustav Jung's Perception. În *ICELM-2 International Conference of Economics, Law and Management* (p. 243-450). Târgu-Mureș: Ed. Universității Petru Maior.

- Sorea, D. (2006b). Mandala in Analytical Psychology. În *ICELM-2 International Conference of Economics, Law and Management* (p. 451-458). Târgu-Mureș: Ed. Universității Petru Maior.
- Sorea, D. (2008a). From Freud to Jung: a Change of Paradigm. În *Challenges in Higher education and Research in the 21st Century* (p.716-719). Sofia: Heron Press.
- Sorea, D. (2008b) The Therapeutical Dimension of the Analytical Psychology. *Bulletin of Transilvania University*, 1(50), series IV, 523-528.
- Sorea, D. (2009a). Anthropological Significance of Religion in analytical Psychology. În *Challenges in Higher education and Research in the 21st Century* (p. 412-417). Sofia: Heron Press.
- Sorea, D. (2009b). Religion and Religiousness at C.G. Jung. În *microCAD 2009. International Scientific Conference* (p.103-108). Miskolc.
- Sorea, D. (2009c). Symbolizing, Symbol and psychic Energy with S. Freud and C.G. Jung. În *The International Session of 11th Scientific Papers Scientific Research and Education in the Air Force AFASES 2009* (p.632-637). Brașov: Ed. AFA Henri Coandă.
- Sorea, D. (2009d). The analytical Psychology between Science and theological Discourse. În *Challenges in Higher education and Research in the 21st Century* (p.430-435). Sofia: Heron Press.
- Sorea, D. (2009e). The Power of the Word in Psychoanalyses. În *The International Session of 11th Scientific Papers Scientific Research and Education in the Air Force AFASES 2009* (p. 626-631). Brașov: Ed. AFA Henri Coandă.
- Sorea, D. (2010). Dimensiunea educationala a basmelor din perspectiva psihologiei analitice, În *Educație și schimbare socială* (p.89-91). Oradea: Ed. Universității din Oradea.
- Sorea, D. (2014). An approach of the agrarian ceremony of the Harvest Garland in the light of the individuating process. *Bulletin of the Transilvania University of Brașov Series VII: Social Sciences, Law*, 7 (56)/2, 85-96.
- Sorea, D. (2015a). Generosity of C.G. Jung's Religiosity. *Bulletin of the Transilvania University of Brașov, Series VII*, 8 (57)/1, 59-68.

- Sorea, D. (2015b). Individuation, synchronicity and a new paradigm. *Studia Universitatis Babes-Bolyai Theologia Graeco-Catholica Varadiensis*, 60(LX), December, 1-2, 87-98.
- Sorea, D. (2016). Complexitatea individualizării a vieții de cuplu. În A. Buzalic, I. Dușe (ed.), *Familia creștină. Fundamente antropologice, iubire și sexualitate în celibat și căsătorie* (p.249-266). Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
- Sorea, D. (2018). The Role of Fairy Tales in the Self-Realization Process. În A. Repanovici, M. Koukourakis, T. Khacyoyan (ed.), *Book Power in Communication, Sociology and Technology*, Series: Philosophy, Communication, Media Sciences (p.84-100). Budapesta : Trivent. <http://trivent-publishing.eu/>
- Sorea, D. (2019). *De la Freud la Jung. O schimbare de paradigmă*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
- Stevens, A. (1996). *Jung*. București: Humanitas.
- Tucci, G. (1995). *Teoria și practica mandalei*. București: Humanitas.
- Vulcănescu, R. (1995). *Fenomenul horal.*, București: Arhetip.
- Vulcănescu, R. (1985). *Mitologie română*. București: Editura Academiei RSR.
- Wehr, G. (1999). *C. G. Jung*. București: Teora.
- Zimmer, H. (1994). *Regele și cadavrul*. București: Humanitas.
- Metamorfoze actuale în filosofia științei*. (1988). București: Editura Politică.
- Postmodernismul*. (1995). Cluj-Napoca: Dacia.
- Poveștile fraților Grimm*. (2000). Iași: Polirom.
- [www.librariilehumanitas.ro](http://www.librariilehumanitas.ro)



ISBN: 978-606-37-0699-8